சங்க இலக்கியம் கவிதையும் கருத்தும்

கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி



உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

சங்க இலக்கியம்
கவிதையும் கருத்தும்

கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி

தகைசால் ஓய்வுநிலைப் பேராசிரியர்
யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகம்



உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

இரண்டாவது முதன்மைச் சாலை, மையத் தொழில்நுட்பப்
பயிலக வளாகம், தரமணி, சென்னை - 600 113

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title of the Book	:	Cañka Ilakkiyam : kavitaiyum karuttum
Author	:	Dr. Karthikesu Sivathambi 38, 33rd Lane, Vellavatai, Colombo SriLanka
Publisher & ©	:	International Institute of Tamil Studies II Main Road, C.I.T. Campus Chennai - 600 113. Ph: 22542992
Publication No.	:	610
Language	:	Tamil
Edition	:	First Edition
Year of publication	:	2009
Paper used	:	18.6 Kg. TNPL Maplitho
Size of the book	:	1/8 Demy
Printing type used	:	10 points
No. of pages	:	192
No. of copies	:	1200
Price	:	Rs. 60/- (Rupees Sixty only)
Printing	:	United Bind Graphics 101-D, Royapettah High Road, Ch - 4
Subject	:	Sangam Literature : Poetry and Meaning

பேரா. முனைவர் கரு. அழ. குணசேகரன்
இயக்குநர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை-600 113

அணிந்துரை

பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி அவர்களது நூல்களில் இந்நூல் பலராலும் இலகுவாக உள்வாங்கிக் கொள்ளக் கூடியதாக அமைகிறது. ஆம். 12 தொடர்பொழிவுகளின் தொகுப்பு இது. உரை வழிப் பதிவு செய்யப் பட்ட இந்த எழுத்துரு வாசிப்போரை நெருக்கமான உறவுக்குள்ளாக்கிச் சிந்திக்க வைக்கக்கூடியது.

சங்க இலக்கியம் குறித்த இன்றைய ஆய்வாளர்கள் பலர் முன்வைக்கும் முடிவுகளிலிருந்து பல நிலைகளில் வேறுபட்ட கோணங்களில் சிந்திக்கத்தக்கதான சான்றுகள், மேற்கோள்கள் காட்டிச் செய்யப்பட்டுள்ளதாக இந்நூல் அமைகிறது.

உரையின் போக்கில் ஆங்காங்கு மிக ஆழமான கருத்துகளை விதைத்து விட்டுச் செல்லும் இந்த நூலில் எடுத்துக்காட்டுக்களை விளக்கியும், முந்திய உரை, பிந்திய உரையின் தொடர்ச்சியை விளக்கிச் செல்லவேண்டியும் அமைந்து செல்கிற நிலை உள்ளது.

ஆய்வின் ஆழமான கருத்துகளை ஆங்காங்கு அழுத்தமாகப் பதிய வைத்துள்ள பேராசிரியர் அவர்களது உரை வீச்சின் நடையில் ஆய்வுச் சிந்தனைக்கு முன்வைக்கும் இடங்கள் நிறைந்து காணப்படுகின்றன.

வாசிப்போர் இந்த ஆய்வுச் சிந்தனை உணர்வோட்டத்தி லிருந்து விலகிடாதிருக்கவேண்டி இந்த உரையில் ஒவ்வொரு தலைப்பிலும் முன் வைத்துள்ள பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்களது ஆய்வு நுட்பங்களை நான் வாசித்த நிலையில் உள்வாங்கிக் கொண்டவாறு ஒரு சில கருத்துக்களை முன் வைத்துள்ளேன்.

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன அழைப்பினை ஏற்றுப் பன்னிரண்டு வாரங்கள் **சங்க இலக்கியம்: கவிதையும் கருத்தும்** எனும் பொருண்மையில் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி அவர்களின் தொடர்பொழிவுகள் நூலாக்கப்பட்டு, அதை எம் நிறுவனம் வெளியிடுவதில் மிகுந்த பெருமை கொள்கிறது

தமிழிலக்கிய மரபில் சங்கம், சங்க இலக்கியம் எனும் பேரா. கா. சிவத்தம்பி அவர்களின் உரையில் :

> .... இலக்கியங்களைப் பார்த்தால் அவை ஏதோ ஒரு வகையில் சமயச்சார்புடையனவாகவே வரும். இன்னும் உன்னிப்பாகக் கூறினால் இந்த முழு ஒட்டத்துக்கும் பின்னால் இந்துமத நம்பிக்கைகளும் ஐதீகங்களுமே தொழிற்படுகின்றன. ஆனால் முதன் முதலில் சமயச் சார்பற்ற செம்மொழி இலக்கியத் தொகுதி தமிழிலேயே காணப்படுகிறது. தமிழிலக்கிய மரபின் மிக முக்கியமான விடயம் இது. *(ப. 3)*

> தமிழிலக்கிய மரபு என்று சொல்லுகின்றபோது இரண்டு விடயங்களை முதலில் குறிப்பிட்டாக வேண்டியது அவசியமாகிறது. முதலாவது அதன் தொன்மையும் தொடர்ச்சியுமாகும். *(மேலது.)*

இவ்வாறான ஆய்வுச் சிந்தனைகளையும் ஆய்வு முடிவுகளையும் முன்வைத்துள்ளார். தமிழ்ச் சங்கம் குறித்துப்பேசும் பேராசிரியர் இறையனார் களவியலுரையினை எடுத்துக்காட்டி "இறையனார் களவியல் உரை முற்றும் இந்துமதச் சார்புடைய நூல் ஆகும்" (ப. 7) என விவாதித்துச் சங்க மரபைத் தமிழ்ச் சைவ மரபு நிலைக்குள் வைத்துப் பார்க்கின்ற. பண்பினை மேற்கொண்ட விதத்தினைச் சமயப் பதிவுகளற்ற சங்கப் பாடல்களில் முன்வைத்துள்ளமை குறித்துப் பதிவுக்குள்ளாக்கி மேலும் தமிழ்ச் சமூகத்தை, தமிழ் ஆய்வாளர்களை ஆய்வுக்குட்படுத்தும் நோக்கம் வெளிப்படுவதை அவரது உரையில் காண முடிகிறது.

'தொல்காப்பியம் கூறும் இலக்கிய ஆக்க மரபுகள்' எனும் உரையில்:

> அவரே சொல்கிறார், (ஐராவதம் மகாதேவன்) பிராமி எழுத்துக்களை இரண்டு காலக்கட்டங் களாகப் பிரிக்கலாம். பூர்வபிராமி, பிற்காலப் பிராமி, அதிலே கி.பி. 2ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்வருவது பிற்காலப் பிராமி என்று சொல்லலாம். சங்க இலக்கியப் பாடல்களை எழுதுவதற்கான எழுத்தொலிகள் இருந்தன என்று சொல்லலாம். அப்படியானால் அதற்கு முந்தைய பாடல்கள் பற்றிய நிலைமை யாது? ஏனென்றால் புகலூர்க் கல்வெட்டு வந்ததன் பின்னர், சங்க இலக்கியம் நாம் விரும்பியோ, விரும்பாமலோ கிறித்துவுக்கு முன் ஏறத்தாழ, கி.மு. 300இல் இருந்து சங்க காலத்தை நாங்கள் தொடங்க வேண்டிய தேவை இன்று அவசியமாகிறது. அதேபோலப் பத்துப்பாட்டு நூல்களுள் ஒன்றான சிறுபாணாற்றுப்படையில்

> சம்பந்தப்பட்ட புலவன் அந்தத் தலைவனிடம் – அந்தக் கிழானிடம் சென்று, எல்லா இடங்களிலும் வறுமை சூழ்ந்துவிட்டது. எல்லா இடங்களிலும் செழிப்பு வற்றிவிட்டது. வறிதாகிவிட்டது. ஆனபடியால் நான் உன்னிடம் வருகின்றேன் என்று பாடுகிறான். பேராசிரியர் நீலகண்ட சாஸ்திரி, அந்தப் பாடலை முக்கியமான ஒரு வரலாற்றுத் தடயமாகக் கொண்டு இந்தச் சிறுபாணாற்றுப்படை கி.பி. 250 ஆக இருக்கலாம். எனவே சங்க காலத்தை நாங்கள் கி.பி. 250 வரை கொண்டு வரவேண்டும். இன்றுள்ள நிலையில் கி.மு. 300லிருந்து குறைந்தபட்சம் கி.பி. 250 வரை உள்ள காலக்கட்டத்தை நாங்கள் சங்க காலம் என்று கொள்ள வேண்டிய தேவை உள்ளது. இதனை நாங்கள் சொல்கிறபோது பேராசிரியர் ராஜன் போன்ற தொல்லியலாளர்கள் இந்த இலக்கியத்தை வைத்துக் கொண்டு வரலாறு பேசுகின்ற எல்லோரையும் சற்றுக் கடிந்துவிட்டு, தொல்லியல் நோக்கில் பார்க்கும் பொழுது அதற்கு முன்னரே நமக்குப் போதிய ஆழமான, நம்பகமான சான்றுகள் உள்ளன என்று கூறுகின்றார். அந்தச் சான்றுகளைக் கொண்டே வரலாற்றை எழுதலாம் என்கிற ராஜனுடைய பேச்சுகளைத் தொகுத்துத் 'தொல்லியல் நோக்கில் சங்ககாலம்' என்ற நூலை உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் வெளியிட்டிருக் கின்றது. (பக். 30-31)

தான் தேடிப் பிடித்து அறிந்த கருத்துகளையெல்லாம் மனங்கொண்டு சங்ககாலம் குறித்த முடிவுக்கு வரும் பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்கள் கல்வெட்டாய்வாளர்கள், தொல்லியல் ஆய்வறிஞர்கள்வழி நின்று அதாவது தகுந்த ஆதாரங்களுடன் ஆய்வு செய்திருப்பதன் வழியே பரந்த அறிவு, தேடல் உணர்வு, பொறுப்புணர்வு, ஆழ்ந்த புலமை பல துறையாளர்களின் கருத்துகள் என அனைத்து நிலைகளிலும் தொடர்பும் அறிவும் இந்தத் தலைமுறை ஆய்வாளர்களுக்கு அவசியம் எனும் கருத்தினை நாம் அறிய இடம் தருகிறார்.

'சங்க இலக்கியம் : சூழல் - திணை மரபுகள்' எனும் பொழிவில் திணை ஒழுக்கங்களைப் பேசி வாழ்க்கை முறைகளின் நியாயப்பாடுகளை வாழ்க்கை முறை - உற்பத்தியாக்க முறை என விளக்கிச் சொத்துரிமையோடு தொடர்புபடுத்தி,

> உண்மையில் அவளது கற்பிலேயே சொத்துரிமையின் தொடர்ச்சி தங்கி நிற்கின்றது. (ப. 52)

எனுமாறு சிந்திக்கத் தகுந்த கருத்துகளைத் தந்துள்ளார்.

'சங்க இலக்கியம் : சூழல் உறவுகள், உணர்ச்சிகள் - புறத் திணைப் பாடல் மரபுகள்' எனும் பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி உரை

> அகத்துக்குப் புறமா? அல்லது இந்தப் புறம் என்ற பாரம்பரியத்திற்கு அப்பாலும் ஒன்று இருந்திருக்கிறதா? என்பதும் முக்கியக் கருது கோள்களாக அமைகின்றன

எனும் கருத்தினை முன்வைத்து அனைத்துத் தமிழாராய்ச்சி வல்லுனர் களையும் சிந்திக்க வைப்பதாக உள்ளது. புற மரபின் பரிமாணங்கள் என்பதில்

> புறத்திணைப் பாடல்களின் பரிமாணங்களைப் பார்க்கின்றபொழுது நமக்கு இரண்டு விடயங்கள் தெளிவாகின்றன. ஒன்று சங்ககால வாழ்க்கையினுடைய செழுமை; அவற்றிற்கு மேலாக அந்தக் கவித்துவத்தின் அடித்தளம் (ப. 77)

என்கிறார்.

> புறத்திணையின் அகற்சி காரணமாக அந்தக் காலத்து வாழ்க்கைச் சோகங்கள் தெரிகின்றன. இது புறநானூற்றிலே முதலில் பேசப்படுகிற மரபு அல்ல (ப. 77)

என்று கூறிப் புறத் திணைப் பாடல்களிலே வளர்ச்சி நிலை எனும் கருத்தினைப் பாடல்கள்வழி எடுத்துக்காட்டி விளக்கி நம்மை மேலும் ஆய்வுச் சிந்தனைக்குட்படுத்துகிற ஆர்வத்தை உண்டாக்கியுள்ளார்.

'பாத்திரங்களும் நெருக்கடிகளும் அகப்பாடல் மரபின் கவித்துவச் சிக்கற்பாடுகள்' எனும் தலைப்பில்

> சங்க அகப்பாடல் மரபில் நேரடியாகச் சொன்னதையும் பார்க்கக் குறிப்பாக உணர்த்தப் படுவதே மரபு. இதனால் அகப்பாடல் மரபில் கோரிக்கைகள் அல்லது விருப்ப வெளியீடுகள் வெட்ட வெளிச்சமாகவோ நேரடியாகவோ சொல்வதில்லை (ப. 80)

என்று கூறிக் 'கெடுக சிந்தை கடிது இவள் துணிவே' எனும் புறப்பாடலை எடுத்துக்காட்டிப் போர்ச் சூழலிலே முகம் கொடுப்பவர்களுடைய மனச்சிக்கற்பாடுகளையும் நெருக்கடி களையும் எடுத்துக்காட்டுவதாக விளக்கும் பேராசிரியர்

> *புறம் என்பது தனியே போரும் வீரமும் அல்ல. அவற்றுக்குப் பின்னால் உள்ள இழப்பும் சோகமும் தான் (ப. 87)*

என நமக்கு விரிதளத்தில் ஆராய இடம் தருகிறார்.

யாப்பும் மொழியும் என்பதான உரையில் ஆசிரியர், வஞ்சி, வெண்பா, கலி எனும் தமிழ் மரபுப் பா வகைகளைக் கூறி அவற்றில் அகவல் என்பது ஆசிரியமே என விளக்கி விருத்தம், ஆசிரிய விருத்தம், வஞ்சி விருத்தம், கலிவிருத்தம், இந்த நாலும் தமிழுக்கு அடிப்படையானவை என்கிறார். கலியும், பரியும் எட்டுத் தொகையினுள் கொள்ளப்பட்ட செய்தியைக் கூறி, மீதமுள்ள ஆறு தொகை நூல்களிலும் நிச்சயமாக அகவலும் வஞ்சியும் தான் வரும் என்று கூறி, நாடக வழக்கினும், உலகியல் வழக்கினும் எனும் (தொல். அ. 28) சூத்திரத்தைக் காட்டி நாட்டிய தர்மி, லோக் தர்மி என நாட்டிய சாத்திரச் சூத்திரத்தைப் பொருத்திக் காட்டுகிறார். பாலைப் பாடல்கள், கூத்தராற்றுப் படைப் பாடலின் மொழி பேச்சு மொழி பாணியிலே அமைந்ததாகக் காணப்படுவதே இதற்குக் காரணமாகும் என மொழிகிறார்.

வாய்மொழி மரபின் வளர்ச்சி முறையே சங்கப் பாடல்களில் கலை வளர்ச்சிக்கேற்பப் பதிவு பெற்றுள்ளன என எடுத்துக் காட்டி விவாதித்திருப்பது பெரு ஆய்வு விருந்தாக அமைகிறது.

'சங்க இலக்கியத்தின் வனப்பு' (சங்க இலக்கியத்தின் அழகியல் அம்சங்கள் பற்றிய ஒரு நோக்கு) எனும் பகுதியில் அழகியல் என்ற சொல்லுக்கு வனப்பு என்று தொல்காப்பியர் வழி நின்று பேராசிரியர் சிவத்தம்பி முன்மொழிகிறார். அரசன் - மன்னன், கோ, வேந்தன் என்ற பதங்களை எடுத்து விளக்குகிறார்.

அகப்பாடல்களின் மிகப் பிரதானமான பண்பு அவை பாத்திரங்களின் கூற்றுக்களாக அமைவனவாகும் (ப. 100). இம்முறை குடும்ப உறவுச் சூழலில் உருவாகும் நெருக்கடியாகும் என விளக்குகிறார். தொடர்ந்து உள்ளுறை, இறைச்சி பற்றிப் பேசி இறுதியாகச் சங்க இலக்கியப் பாடல்களினூடே அவை வாய்மொழிப் பண்பாட்டின் அடித்தளமான வலுவை எடுத்துக்காட்டுகின்றன என்று கூறலாம் என்கிறார்.

'பரிபாடல் கிளப்பும் பிரச்சினை' எனும் தலைப்பில் செய்துள்ள பொழிவு, பரிபாடற் பாடல்கள் நிச்சயமாக வழிபாடு பற்றியவை. பக்தி இலக்கியத்துக்கு வழிவகுப்பவை. ஆனால் இவை பக்தி இலக்கியமல்ல எனும் கருத்தினை முன்வைத்துள்ளன (ப. 128).

'பத்துப்பாட்டு - மரபு மாற்றமும்' எனும் உரையில் பத்துப் பாட்டைப் பற்றிய குறிப்புகள் இல்லை. எட்டுத்தொகையில் இடம்பெறுபவர்கள் பத்துப்பாட்டிலும் இடம்பெறுகிறார்கள். பத்துப்பாட்டைப் பாடியவர்களுள் பாதிப்பேர் எட்டுத்தொகையைச் சார்ந்தவர்கள் எனச் சொல்லிப் பட்டியலிட்டுக் காட்டி விளக்கு கிறார் பேரா. சிவத்தம்பி அவர்கள். தொகைநிலை மரபினின்று தொடர் நிலை மரபுக்கு மாறிய படிநிலையை எடுத்துக்காட்டுகள் வழி நிறுவுகிறார்.

'சங்க இலக்கிய மரபுக்கு நிகழ்ந்தது யாது?' என்பது இவரது தொடர்பொழிவின் இறுதிப் பொழிவாகும். பிராமிக் கல்வெட்டு வழி ஐராவதம் மகாதேவன் கி.மு. 300இல் சங்ககாலம் என்கிறார்.

நீலகண்ட சாஸ்திரி அவர்கள் சிறுபாணாற்றுப்படையை ஆதாரமாகக் கொண்டு ஏறத்தாழக் கி.பி. 250ஐ சங்க காலத்தின் இறுதிப் பகுதி என்பார் எனக் கூறி, கி.மு. 2, 3 ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. 250 வரையிலான காலம் சங்ககாலம் என முடிவுக்கு வருகிறார் சிவத்தம்பி அவர்கள். கே.என். சிவராஜபிள்ளை களப்பிரர் காலமே சங்ககாலத்தின் இறுதிக்காலம் என்பார். கே.ஆர். வெங்கட்ராமன் களப்பிரர்கள் சரவளபெளகோலா, மைசூர்ப் பகுதிகளைச் சார்ந்தவர்கள் என்றும் கடம்பர்களுடைய எழுச்சி காரணமாகத் தமிழ்நாட்டில் தெற்கு நோக்கி வந்தவர்கள். இவர்கள் தான் தமிழ்நாட்டில் ஒரு நிலைமாற்றத்தினை ஏற்படுத்தியோர் என எடுத்துக்கூறிக் கி.பி. 250 முதல் கி.பி. 550 வரை மொழி மாற்றம் ஏதும் நடைபெற்றிருக்கவில்லையா? எனும் கேள்வியை எழுப்பிக் காலக்கட்டத்தை நிர்ணயம் செய்ய மொழி வல்லுநர்கள் முன்வர வேண்டும் எனச் சொல்லி, சரித்திரம் என்பது சாகாத தொடர்கதை என முடிக்கிறார்.

பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி அவர்களது தொடர்பொழிவுகள் 12இலும் தமிழ் குறித்தும் பல நாட்டு அறிஞர்கள் குறித்தும், கல்வெட்டு ஆய்வாளர்கள் குறித்தும், மொழியியல் வல்லுநர்கள் குறித்தும், இலக்கிய ஆராய்ச்சியாளர்கள் குறித்தும் கூறி அவர்தம் கருத்துகளையெல்லாம் துணைகொண்டு ஆங்காங்கு ஆய்வு முடிவுகளை முன் வைத்துச் செல்லும் இந்த நூல் தமிழர்க்கு மிக முக்கியமான ஆய்வு நூல் ஆகும்.

பேராசிரியர் எழுதியுள்ள பல ஆய்வு நூல்களிலிருந்து இந் நூல் வேறுபட்டது. ஆம். சொற்பொழிவின் எழுத்துரு இதுவாகும். படிப்பதற்காக அவர் எழுதிய நூல்களிலிருந்து இது வேறுபட்டது. ஆய்வாளர்களையும், மாணவர்களையும் முன்நிறுத்திச் செய்த உரை இது. இந்நூலை வாசிப்போர் இந்த மொழிநடை வழி மிக நெருக்கமான உறவுகொண்டு வாசித்துப் பொருள் கொள்ள முடியும்.

பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்களின் இந்த நூலில் தலைப்புகள் தோறும் ஏதோ ஒரு வகையில் களப்பிரர், சமணர், பௌத்தம் குறித்த குறிப்புகளை முன்வைத்து விளங்கிச் செல்வதை அவதானிக்கமுடிகிறது.

சங்க இலக்கியங்களில் காணலாகும் கருத்துகள் சமணம் பௌத்த இலக்கியங்களில் எந்த வகையில் தொடர்பு கொண்டு அமைகின்றன என ஆய்வுக்கான களங்கள் உள்ளன.

வாய்மொழி மரபுக் கூறுகள் சங்க இலக்கியங்களில் விரவி இடம்பெற்றுள்ளமை குறித்துப் பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்கள் இந்நூலில் உள்ள தலைப்புகள் தோறும் பதிவு செய்துள்ளார். வாய்மொழி இலக்கியங்களைச் சங்க இலக்கியங் களுடன் ஒப்பிட்டு அதன்வழியே தமிழ், தமிழ் மக்கள், தமிழ் மரபு, தமிழர் வாழ்க்கை, தமிழ்ப் பண்பாடு குறித்த அடையாளங் களைத் தேடிப் பழந்தமிழர் வரலாற்றினை மீட்டெடுக்க வேண்டியுள்ளது.

இவை போன்ற பல ஆய்வுச் சிந்தனைகளுக்கு வழிவகை அமைத்துக் கொடுத்துள்ள பேராசிரியரின் நூலினை வெளியிடுவதில் இந்நிறுவனம் மிகுந்த பெருமை கொள்கிறது.

பேராசிரியர் கா. சிவத்தம்பி அவர்களுக்கு எமது நிறைவான நன்றி என்றும் உண்டு.

இந்நிறுவன வளர்ச்சிக்கு ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்து வருவதோடு தம் தனிப்பட்ட அக்கறையையும் காட்டிவரும் நிறுவனத் தலைவரும் தமிழக அரசின் முதல்வருமான மாண்புமிகு டாக்டர் கலைஞர் அவர்களுக்குத் தமிழுலகம் என்றும் நன்றிக்கடன்பட்டுள்ளது.

தமிழ்ப்பணிகளுக்கு ஆற்றுப்படுத்தி வரும் மாண்புமிகு தமிழக நிதியமைச்சர் பேராசிரியர் க. அன்பழகன் அவர்களுக்கு எம் நன்றி என்றும் உரியது.

நிறுவனச் செயல்பாட்டுக்கு உறுதுணையாக இருந்துவரும் தமிழ் வளர்ச்சி, அறநிலையங்கள் மற்றும் செய்தித் துறை அரசுச் செயலாளர் திரு க. முத்துசாமி இ.ஆ.ப. அவர்களுக்கும் நன்றி.

இந்நிறுவன முன்னாள் இயக்குநரும், தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத் துணைவேந்தருமான முனைவர் ம. இராசேந்திரன் அவர்களுக்கும் என் நன்றி.

இத்தொடர்பொழிவின் நூலாக்கத்திற்கு உதவிய நிறுவன மாணவர்கள் மற்றும் சென்னைப் பல்கலைக்கழக மாணவர்கள் ஆகியோருக்கும், இந்நூலைச் சிறப்பான முறையில் கணினி அச்சுச் செய்த நிறுவனப் பணியாளர் திரு. ஸ். கோபிநாத் அவர்களுக்கும் இந்நூலை மெய்ப்பு திருத்திய முனைவர் ஆ. தசரதன் அவர்களுக்கும் நன்றி.

இந்நூலை அழகுற அச்சிட்டுத் தந்த யுனைடெட் பைண்ட் கிராபிக்ஸ் அச்சகத்தாருக்குப் பாராட்டுகள்.

இயக்குநர்

ஆற்றுப்படை

சொற்பொழிவுகளாக நிகழ்த்தப்பெற்று நூல்வடிவம் பெற்ற எனது நூல்களுள் இது மூன்றாவதாகும். முதலாவது, தமிழ்நாடு முற்போக்கு எழுத்தாளர் சங்கத்தின் கோயமுத்தூர் மாநாட்டின் பொழுது (1972-73) ஆற்றப்பெற்ற சொற்பொழிவு சிறு நூல் வடிவமாக வந்தது. அடுத்து 1998-99இல் நான் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழிலக்கியத்துறை மாணவர்களுக்குத் 'தமிழின் கவிதையியல்' (Poetics of Tamil) என்ற ஒரு தொடர் சொற்பொழிவினை ஆற்றினேன். அது 2007ஆம் ஆண்டில் நூலாக வெளிவந்தது. நூல் வடிவில் வரும்பொழுது 'நிகழ்த்தாத நிறைவுரை' என்ற ஒரு அத்தியாயத்தினை இறுதியில் சேர்த்துத் தமிழ்ப்பா பற்றிய ஒட்டுமொத்தமான ஒரு நோக்கினை எடுத்துக் கூற முனைந்தேன்.

இப்பொழுது 'சங்க இலக்கியம் : கவிதையும் கருத்தும்' என்ற இவ்வெளியீடு வருகின்றது. இது உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தின் வேண்டுகோளின்பேரில் சென்னைப் பல்கலைக் கழகத் தமிழிலக்கியத் துறையினரின் அநுசரணையுடன் பன்னிரண்டு வாரங்களாகச் (29-02-2008 முதல் 16-05-2008) சென்னைப் பல்கலைக்கழகப் புதுமண்டபத்தில் ஆற்றப்பெற்றதாகும்.

சங்கம் பற்றி நாம் பேசிக்கொள்ளும் அளவுக்கு அக்காலத்தின் இயல்புகளை, வளர்ச்சி முறைகளை நுண்ணிய முறையில் ஆராய்வது இல்லை எனும் அளவுக்குக் குறைந்துபோயுள்ளது. இதற்குக் காரணம் சொற்பொழிவிலே நான் குறிப்பிட்டுள்ளது போன்று இக்கோட்பாடு தமிழ் 'அரசியலின்' துளிர்ப்பில் முக்கிய இடம்பெறுகின்றமையாகும்.

1930களில் சென்னைப் பல்கலைக்கழகம் சங்க இலக்கியத் துறையில் மிகப்பெரிய ஆராய்ச்சிகளை நிகழ்த்தியது. வேங்கட ராஜுலு ரெட்டியார் (கபிலர், பரணர்), சி.ஈ. இராமச்சந்திரன் (Ahananooru in its Historical settings) போன்றோர் முக்கிய ஆராய்ச்சிகளைச் செய்தனர். அடுத்து, கே.ஏ. நீலகண்ட சாஸ்திரி,

எஸ். வையாபுரிப்பிள்ளை ஆகிய இருவரும் 1940-50களில் சங்க இலக்கியங்கள் பற்றிய நுண்ணிதான ஆய்வுகளை மேற்கொண்டனர். ஆனால் கால வகுப்பைப் பொறுத்தவரையில் குறிப்பாக வையாபுரிப்பிள்ளை சற்றுப் பிந்திய காலத்தினையே குறிப்பிட்டார். ஆனால், தமிழ்ப் பிராமிக் கல்வெட்டுகளை வாசித்த ஐராவதம் மகாதேவன் மூலமாகவும் அவரைத் தொடர்ந்து திருவனந்தபுரம் பல்கலைக்கழகத்தில் மேற்கொள்ளப்பட்ட ஆராய்ச்சிகள் மூலமாகவும் தென்னிந்தியாவில் பெரிதும் காணப்பட்ட 'பெருங்கற்படைப் பண்பாட்டு' (Megalithic Culture) நாகரிகத்துடன் இயைத்து நோக்கப்பட்டதாலும் ஏறத்தாழ, கி.மு. மூன்றாம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி.250 வரை உள்ள காலப்பகுதியைச் 'சங்க காலம்' என ஏற்பது இப்பொழுது புலமை வழக்காகியுள்ளது.

சங்க இலக்கியங்கள் எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு என வகுக்கப்பட்டுள்ளன. எட்டுத்தொகை நூல்களின் ஓர் அம்சம் அவை ஒவ்வொன்றும் தொகை நூல்களாகும். தொகை நூல்களின் காலம் பற்றியும் தொகுக்கப்பட்ட காலங்கள் பற்றியும் வலுவான கருத்து வேறுபாடுகள் உள்ளன. ஆனால், இந்த நூல்கள் தொகுக்கப் பெற்றதற்கான 'வரலாற்று நிர்பந்தம்' யாது? என்பது பற்றி நாம் இன்னும் சரியாக ஆராயவில்லை. 'சங்க இலக்கியம்' எனக் கொண்டாடப் பெற்றது சங்ககாலத்துக்குப் பின்னரேயே. அதற்கான தடயத்தை நாங்கள் இறையனார் களவியல் உரையிலே காண்கிறோம். இதிலுள்ள ஒரு சிறப்பம்சம் என்னவென்றால் தொகுப்பித்தவர்கள் பெரும்பாலும் மன்னர்களாக இருக்கிறார்கள். அப்படியானால் இத்தொகுப்பு முயற்சி அரசியல் தேவையாக இருந்தது என்று கொள்ளுதல் தவறாகுமா?

இதற்கான விடையினைச் சமண-பௌத்த ஆதிக்கத்தின் தன்மையிலேயே காணலாம். அவர்கள் தமிழ்நாட்டின் முந்து வரலாற்றில் கவனம் செலுத்தியதாகத் தெரியவில்லை. எனவே, ஏற்பட்டுள்ள அரசுருவாக்கம் அளவிற்சிறியதென்றாலும் தனது வரலாற்றை வலியுறுத்த வேண்டிய தேவை அதற்கு இருந்தது என்று கூறலாம்.

சங்க காலத்தின் அனைத்திந்திய முக்கியத்துவத்தினை நாம் போதிய அளவுக்கு எடுத்துக் கூறவில்லை. வடஇந்தியாவின் வைதீகப் பாடல் மரபுகளிலிருந்து வேறுபட்டு ஒரு சமயச் சார்பற்ற

நாகரிகத்தைச் சங்க காலம் தோற்றுவித்தது என்பது மிக முக்கியமான உண்மையாகும். ஏற்கெனவே இச்சொற்பொழிவுத் தொடர் பற்றித் தீர்மானிப்பதற்கு மேற்கூறிய கருத்துநிலைப் பின்புலம் முக்கியக் காரணியாக இருந்தது எனக் கூறலாம்.

சொற்பொழிவுகள் நடந்த பன்னிரண்டு வாரங்களும் சொற்பொழிவினைத் தொடர்ந்து நடந்த விவாதங்கள் மிகமிக முக்கியமானவை, சுவாரசியமானவை. சென்னை நகரைச் சேர்ந்த கல்லூரிப் பேராசிரியர்களும் பிற தமிழ் அறிஞர்களும் சொற் பொழிவுகள் ஒவ்வொன்றுக்கும் வந்திருந்தனர். குறிப்பாக எனது உரைக்குப் பின்னர் வந்த நோக்குரைகள் மிக முக்கியமானவை யாகும். அவற்றை ஆற்றியோரும் தலைசிறந்த தமிழறிஞர்கள் ஆவர். இச்சொற்பொழிவுகள் நடைபெற்று ஏறத்தாழ ஆறு மாதங் களுக்குப் பின்னர் அந்த அனுபவத்தை மீள் நோக்கிப் பார்க்கும் பொழுது 'பணிவன்பே' என்னிடத்து மேலோங்கி நிற்கின்றது. அவர்கள் எனக்குத் தந்த கௌரவத்தினை நான் என்றும் மறக்கேன். கருத்துக்கள் வேறுபட்ட இடங்களிலும் கூட அவர்கள் காட்டிய புலமையன்பு என்றும் மறக்க முடியாதது.

இவ்விடத்தில் நான் குறிப்பிட்ட ஒரு மாணவனுக்குப் பெரிதும் கடமைப்பட்டுள்ளேன். அவன் பெயர் வெங்கடேசன் பிரகாஷ். அய்யப்பன், வீ. தேவராஜ் ஆகிய மாணவர்களையும் குறிப்பிட வேண்டும். பேராசிரியர் அரசு என்னுடன் கொண்டிருந்த அன்பையும் நன்கு உணர்ந்து, அவர்கள் என்னையும் தங்கள் ஆசிரியர் குழாத்தில் ஒருவனாகவே கருதினர். அது மறக்கக்கூடிய விடயமல்ல.

இச்சொற்பொழிவுக்கான தலைப்பினைத் தெரிவித்தது மாத்திரமின்றி, தொடர்ந்து நிதியுதவி வழங்கியவர் சர்வதேச திராவிட மொழியியற் பள்ளியின் கௌரவத் தலைவர் பேராசிரியர் வ.அய். சுப்பிரமணியம் ஆவார். நான் என்னை என்றென்றும் அவரது நினைவுகளாகவே கருதுபவன். அம்மாணவ நிலைநின்று அவருக்கு என் வணக்கங்களைத் தெரிவித்துக் கொள்ள விரும்புகிறேன்.

அனைத்துலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தின் இயக்குநராக இருந்த முனைவர் ம. இராசேந்திரன் முன்னின்று நடத்த அவரது உதவியாளர்கள் குறிப்பாகத் திரு. க.ந. வீரபாகுசுப்பிரமணியன்

அவர்கள் எனக்குப் பல உதவிகள் செய்தார். இந்தச் சொற்பொழிவு நடந்த காலத்தில் நானும் எனது மனைவியாரும் பல்கலைக்கழக விடுதியில் தங்குவதற்கான ஒழுங்குகளை அவர்கள் செய்தார்கள்.

எனது உடல்நிலை காரணமாகப் பல வேளைகளில் என்னை அழைத்துச் செல்ல வந்த மாணவர்கள் என்னைத் தூக்கியே வாகனத்தில் ஏற்றினர். என் உடற்பருமனையும் பொருட்படுத்தாது தங்கள் சொந்த உறவினரைக் கண்காணிப்பது போல என்னைக் கவனித்தனர். அவர்கள் ஒவ்வொருவருக்கும் என் நன்றிகள்.

விடுதியின் பொறுப்பாளராக இருந்த பழநியப்பன் எனக்குச் செய்ய வேண்டிய வசதிகள் பற்றி ஊக்கமாகச் செயற்பட்டார். அங்குள்ள உதவியாளர்களும் என்னை அன்புடன் நடத்தினர். இவற்றுக் கெல்லாம் பதிலாக 'நன்றி' என்று கூறி முடிப்பது சிறிதும் போதாது. அவர்கள் என் மீது கொண்டிருந்த சிரத்தைக்காக அவர்கள் எல்லோரையும் தலைசாய்த்து வணங்குகிறேன்.

நான் சென்னையில் தங்கி இருந்த நான்கு மாதக் காலத்தில் எனது உடல்நலத்தைப் பேணி எனக்கு வேண்டிய ஊக்கத்தினைத் தந்தவர் இந்தியாவில் புகழ்பெற்ற மருத்துவர் முத்துசேதுபதி அவர்கள் ஆவார். அவருக்கு நன்றி தெரிவிக்கும் அதே வேளையில் அவரது தமிழ் ஆர்வத்திற்கு எனது வணக்கங்களைத் தெரிவிக்க விரும்புகிறேன்.

இந்த மூன்று மாதக் காலமும் என் மனைவியார் உடனிருந்தார். அது அவருக்கு எத்துணை சிரமங்களைக் கொடுத்தது என்று எனக்குத்தான் தெரியும். அந்த அன்பையும் ஆதரவையும் அந்த அன்பு வழியாக வந்த கோபத்தையும் சீறல்களையும் எனது வாழ்க்கையின் 'முதலாக' (Capital) நான் கருதுகிறேன்.

நண்பர் பேராசிரியர் அரசுவுக்கு என் கடப்பாடு பெரியது. அவர் மனைவியாரும் (மங்கை) அவரும் காட்டிய அன்புக்கு நானும் எனது குடும்பத்தினரும் என்றென்றும் கடமைப்பட்டவர்கள்.

இந்தச் சொற்பொழிவுத் தொடர் பற்றி நான் மீள மீள நினைக்கும் போதெல்லாம் என்னை வாய்மூடி மௌனியாக்குவது

இவர்கள் எல்லோரும் என்னைத் தங்களில் ஒருவனாகக் கருதியமைதான். அந்த நல்லுணர்வு 'சொல்-பதம்' கடந்த ஒன்று.

சர்வதேச நிலையில்
'நீரியல்துறை' விற்பன்னராகப் போற்றப்படுபவரும்
இந்தியப் பல்கலைக்கழகங்கள் பலவற்றின்
துணைவேந்தராக விளங்கியவரும்
தமிழின் 'செம்மொழித் திட்ட' த்தின் துணைத்தலைவரும்
ஆழமான தமிழாய்வுகளைச் செய்தவரும்
யாவற்றுக்கும் மேலாகத்
தமிழின் இன்றைய முக்கியக் கவிஞர்களில்
(குலோத்துங்கன்)
ஒருவருமாக விளங்கும்
பேராசிரியர் வா.செ. குழந்தைசாமிக்கு
இச்சிறுநூல் சமர்ப்பணம்.

மிக்க அன்புடன்
கார்த்திகேசு சிவத்தம்பி

38, 33வது ஒழுங்கை,
வெள்ளவத்தை
கொழும்பு - 06
இலங்கை

செம்மொழித் தமிழ்

பன்னாட்டுக் கருத்தரங்க நிறைவுவிழா உரை

மனிதர்கள் தனியாக இருக்கின்றபோதும் யோசிப்பதற்கு மொழி தேவைப்படுகிறது. அவர்கள் குழுவாக இன்னொருவரைச் சந்திக்கிறபோதும் மொழி தேவைப்படுகிறது. ஆக ஒரு சமுதாயம் அல்லது ஒரு குழு மொழியைப் படைக்கிறது. இந்த மொழியும், சமுதாயமும் ஒன்றை ஒன்று வளர்த்தும் வருகின்றன.

கடந்த காலத்தில் எழுதப்பட்ட இலக்கியத்தில் இன்றைக்குத் தேவையான வாழ்வின் செந்நெறிகளைத் தேடிக் கண்டுபிடிக்கின்ற அவசியம் தேவைப்படுகிறது. நாம் எல்லோரும் சங்க இலக்கியம் தெரிந்துகொள்ள வேண்டும் அல்லது உலக அளவில் நமது சங்க இலக்கியத்தைத் தெரியப்படுத்த வேண்டும் என்று என்ன கட்டாயம் இருக்கிறது. ஆகவே கடந்த காலத்தில் இருந்ததைவிட இன்றைக்குச் செம்மொழியைப் பற்றி, சங்க இலக்கியங்களைப் பற்றிச் சொற்பொழிவுகள் நடைபெறு கின்றனவே! இன்றைக்குப் புதியதாக என்ன நிகழ்ந்து இருக்கிறது? அல்லது சங்க இலக்கியங்கள் என்பது நமது பழமையான சொத்தா? அதைப் போற்றியே ஆகவேண்டும் என்ற கட்டாயத்தில் இருக்கிறோமா? பாரதி சொன்னதைப் போல மூதாதையர் வெட்டிய கிணற்றில் உப்புத் தண்ணீரைக் குடிக்க முடியுமா. அப்படியானால் இன்றைய தேவைக்குக் கடந்த கால இலக்கியங்கள் நமக்கு எந்த வகையில் பயன்படுகின்றன? அப்படி ஒவ்வொரு காலத்தின் தேவையின் அடிப்படையில் இந்த இலக்கியங்கள் அவ்வக்காலத்தில் புத்துணர்வு பெறுகின்றனவா? அப்படி புத்துணர்வு பெறுகின்றவகையில் சங்க இலக்கியங்கள் இருந்தால்தான் நாம் பேசவும் புகழவும் உணரவும் முடியும். அப்படி நமது சங்க இலக்கியத்தினுடைய கூறுகள் என்னவாக இருக்கின்றன? இன்றைய நிலையில் நமக்கு என்னவாக இருக்கின்றன?

இந்தத் தேடல்களை இன்றைய தேவைகளுக்கான தீர்வுகளை நாம் கண்டறிவதற்கு - இந்தத் தேவைகளை நிறைவேற்றிக் கொள்வதற்குக் கடந்த கால மூதாதையர் சொத்திலிருந்து நாம் எதையாவது கண்டறியக் கூடுமா? என்கிற கவலையோடு நாம் பார்க்கிறோமா என்றால், இன்றைய உலகிற்கு உடனடித் தேவையாக இருப்பது அன்பு. எல்லோருமே ஒரு தனிமனிதச் சூழலில் வாழ்ந்துகொண்டு இருக்கிறோம். யார் எப்பொழுது வெடிப்பார்கள்? எத்தனை பேர் அழிவார்கள் என்பது தெரியாது. ஆகவே தேசத்தில் யாரிடம் என்னென்ன கண்ணிவெடிகள் இருக்கும். யாருக்கு உள்ளக்குமுறல்கள் இருக்கும் என்று தெரியாது. ஆகவே எந்த நிமிடத்திலும் எந்த நேரத்திலும் யாருக்கு மரணம் நிச்சயம் என்கிற ஒரு நம்பிக்கையற்ற வாழ்க்கைச் சூழலில், தொடர்ந்து ஒருவரை ஒருவர் பலியாக்கிக் கொள்ளுகிற காலத்தில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறோம்.

குழந்தையைப் பார்க்கப் போகிற ஒரு தாய், கோயிலுக்குப் போகிற ஒருவருக்கு, வெளியூரில் அல்லது உள்ளூரில் அப்பாவிப் பொதுமக்களுக்கும் தொடர்பில்லாதவர்களுக்கும் சாவு நேர்கிற ஒரு கொடூரமான காலக்கட்டத்தில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிற நமக்கு உடனடித்தேவை என்பது அன்பாக இருக்கிறது. ஆகவே எல்லா உயிர்களிடத்திலும் அன்பு செலுத்த நமக்குக் கற்றுத்தர ஏதாவது இலக்கியம் இருக்கிறதா என்று தேடிப் பார்க்கலாம். கடவுளை நம்புகிறவர்களிடையே நடைபெறுகிற யுத்தத்தில் நம்ப மறுக்கின்ற - நம்பாத - கடவுள் நம்பிக்கையே இல்லாத மக்களும் மடிகிற சோகம் இருக்கிறதே இதை எப்படி எதிர்கொள்ளப் போகிறோம் என்று பார்க்கிறபோது மதங்கள் இல்லாமல், மதங்களின் செல்வாக்கு இல்லாமல் சமய நல்லிணக்கத்தில் மட்டுமில்லை சமயம் இல்லாத ஒரு காலத்தில் வாழ்ந்த வாழ்க்கையை நமக்குக் காட்டக் கூடியதாக இலக்கியங்கள் கிடைக்கின்றனவா என்று நாம் தேடிப் பார்க்கிறபோதுதான் சங்க இலக்கியத்தின் தேவை புரிகிறது.

அடுத்தவர் நம்பிக்கையை, தன்னம்பிக்கையைச் சீர்குலைப்பதிலேயே தன்னுடைய ஆதிக்கம் இருப்பதாக நம்புகிற ஒரு வாழ்வியல் முறையை மேற்கொண்டிருக்கிற காலத்தில் - புரியாத மொழியில் பேசி மற்றவர்களின் தன்னம்பிக்கையைக் கெடுக்கிற முயற்சியிலிருந்து தப்பிப்பதற்கு என்ன வழி? பயத்தை மனிதர்களிடமிருந்து போக்கியது முதலில் சூரியன் என்றால்

அடுத்தது மொழியாக இருக்கிறது. பயத்தைப் போக்குவதற்காகக் கையாளப்பெற்ற மொழியைக் கொண்டே பயமுறுத்துகிற நடவடிக்கையில் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறபோது மொழியைக் கொண்டு பயத்தைப் போக்குவதற்கு நமக்கு வேறு வாய்ப்பு இருக்கிறதா என்றால் நாம் பேசுகிற மொழி நமக்கு நம்பிக்கையைத் தரக்கூடிய மொழியாக இருக்கிறது. நம்மிடம் பேசுகிறவர்கள் மொழியை விடவும் நம்முடைய மொழியானது அந்தத் தன்னம்பிக்கையைத் தரக்கூடியதாக இருக்கிறது; வளர்கிற தலைமுறைக்கு வாழ்க்கையை அனுபவிப்பதற்கு நம்பிக்கை தரக்கூடியதாக இருக்கிறது. இந்த நம்பிக்கையைத் தரக்கூடிய சூழல்கள் சங்க இலக்கியத்தில் தென்படுகின்றனவா? செவ்வியல் இலக்கியத்தில் தென்படுகின்றனவா? இப்படி பார்த்தால் நமக்குக் கிடைத்திருக்கிற சங்க இலக்கியம் இன்றைய வாழ்க்கைத் தேவைகளுக்கு உலக மக்களுக்கு வாரி வழங்கக்கூடிய கருவூலமாக இருப்பதை நாம் உணரலாம்.

நாம் உணர்கின்றபோது அதைப் பெருந்தன்மையாக உலக மக்களுக்கும் உணர்த்தலாம். இதை உணரவும், உணர்த்தவும் உரிய காலம் இது என்பதால் இத்தகைய கருத்தரங்கங்களை நாம் நடத்திக் கொண்டிருக்கிறோம். இதற்கு மாண்புமிகு தமிழக முதலமைச்சர் அவர்கள் எவருடைய நிதியுதவியும் இல்லாமல் ரூ. 4,07,500 ஐ ஒதுக்கி இப்படிப்பட்ட பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கை நடத்த உத்தரவிட்டார்கள். அந்த நிதியுதவியைக் கொண்டு இப்பொழுது இந்தக் கருத்தரங்கம் நடைபெற்றுக் கொண்டிருக்கின்றது.

இக்கருத்தரங்க நிறைவுவிழாவிற்குத் தலைமையேற்று நடத்த வந்த அரசுச் செயலாளர் அவர்கள் வேறு பணி குறித்துச் சென்றுவிட்டமையால் இந்த நிறைவு விழாவிற்கு வ.அய்.சு. அவர்களை முன்னின்று நடத்தித் தருமாறு பணிவுடன் கேட்டுக் கொள்கிறேன்.

பேராசிரியர் வ.அய். சுப்பிரமணியம் அவர்கள் பற்றி அவருடைய ஆய்வுக் களம், பின்புலம் இவை பற்றியெல்லாம் கருத்தரங்கில் பேசியவர்கள் எல்லாம் சொல்லியிருக்கிறார்கள். ஆனால் சொல்லிக் காட்டுவது மட்டுமில்லை அப்படி நடைமுறையாக வாழ்ந்து காட்டக்கூடிய ஓர் அரிய பெரியவர் நம்மிடையே இன்னும் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிறார் என்பது தமிழுக்குக் கிடைத்த பெருமை. நண்பர்களே இந்த மூன்று நாள்

கருத்தரங்கில் நீங்கள் பார்த்து இருப்பீர்கள், இந்தக் கருத்தரங்கிற்கு எல்லோருக்கும் முன்னதாக இங்கே வந்திருந்து அதைத் தொடங்கி வைத்தவர் அவர். காலையில் பத்து மணிக்குக் கருத்தரங்கம் என்றால் அவர் ஒன்பதரை மணிக்கெல்லாம் வந்துவிட்டார். பத்து மணிக்கு வந்து கருத்தரங்கைத் தொடங்கியதோடு அதைப்பற்றிய குறிப்பெல்லாம் எழுதி முடியும்வரை அசையாமல் அமர்ந்திருந்தவர். இப்படி மூன்று நாட்களும் நம்மை வியப்பில் ஆழ்த்தி இருக்கிறார். இது எங்களையும் தமிழையும் மிகவும் தலைநிமிரச் செய்திருக்கிறது.

வெறும் முனைப்புடன் மட்டும் இல்லை; தமிழ் படிக்கிறவர்களுக்கு இது ஒரு நம்பிக்கையைத் தரக்கூடிய ஒரு ஒளியாகப் பேராசிரியர் அவர்களைப் பார்க்கலாம். ஆளைப் பார்க்காமல் காலைப் பார்க்காமல் அறிவை மட்டும் பார்க்கக்கூடிய அற்புத மனிதர், தன்னுடைய வாழ்நாளைத் தமிழுக்காக அர்ப்பணித்திருப்பவர், தமிழ் ஆய்வில் ஈடுபடுகிறவர்களுக்கு எப்படி நாணயம், நேர்மை இருக்க வேண்டும் என்பதை வாழ்ந்து காட்டிக் கொண்டிருப்பவர். அத்தகைய பெரியவர் இந்த மூன்று நாள் கருத்தரங்கில் உடனிருந்தது உண்மையிலேயே இந்த நிறுவனத்திற்கும் உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்திற்கும் பெருமை சேர்ப்பதாக இருக்கிறது.

ம. இராசேந்திரன்

முனைவர். **ம. இராசேந்திரன்**
துணைவேந்தர்

மின் அஞ்சல் : maran.tamil@gmail.com
இணைய தளம் : www.tamiluniversity.ac.in



தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்
தஞ்சாவூர் - 613 010 - தமிழ்நாடு - இந்தியா

அலுவலகம் : 04362-227040, இல்லம் : 226741
நிகரி : 226159

தேசியத்தர மதிப்பீடு மற்றும் மதிப்பேற்றுக் குழுவின் B++ மதிப்பேறு பெற்றது Accredited by National Assessment and Accreditation Council with B++ Grade

நன்றியுரை

மாண்புமிகு தமிழ்நாடு முதலமைச்சர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத் தலைவர் டாக்டர் கலைஞர் அவர்களின் ஆற்றுப்படுத்தலும் மாண்புமிகு நிதியமைச்சர் பேராசிரியர் அவர்களின் கருத்துரையும் இந்நூல் வெளிவர அடிப்படையாக அமைந்தன என்பதை நன்றியுடன் பதிவு செய்கிறேன்.

மாண்புமிகு நிதியமைச்சர் அவர்கள், சங்க இலக்கியம் தொடர்பாகத் தொடர் சொற்பொழிவுகள் தக்கவர்களைக் கொண்டு நடத்தப்பெற வேண்டுமென்று உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் சார்பில் நடத்தப்பெற்ற கருத்தரங்கில் தெரிவித்தார்கள். உடனடியாக நினைவுக்கு வந்தவர் பேரா. முனைவர் கா. சிவத்தம்பி அவர்கள்தான்.

கூட்டத்தில் அமர்ந்திருந்த உலகப் பெருந்தமிழறிஞர் முதுமுனைவர் வ.அய்.சு. அவர்கள் பொழிவாளருக்குரிய மதிப்பூதியமாக ரூ.30,000/- பன்னாட்டுத் திராவிட மொழியியல் பள்ளி வழங்கும் என்று உறுதியளித்து ஓரிரு நாட்களிலேயே தொகையையும் அனுப்பிவைத்தார்கள்.

பேராசிரியர் முனைவர் கா.சிவத்தம்பி அவர்கள் ஏற்கெனவே தஞ்சைத் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகத்தில் வ.அய்.சு. காலத்தில் வருகைதரு பேராசிரியராகப் பணியாற்றியிருந்தவர். இருவரும் ஒருவர் மீது ஒருவர் மதிப்பு உடையவர்கள். ஈழத்தில் பேரா.கா.சிவத்தம்பி அவர்களின் உயிருக்குப் பாதுகாப்பில்லை என்பதை அறிந்தபோதுதான் அவரைத் தமிழ்ப் பல்கலைக்கழக வருகைதரு பேராசிரியராக அப்போது துணைவேந்தராக விளங்கிய முதுமுனைவர் வ.அய்.சு. அவர்கள் நியமனம் செய்தார்கள் என்பது இப்போது தெரியவருகிற செய்தியாகும். இந்த நூல்

வெளிவரும்போது முதுமுனைவர் வ.அய்.சு அவர்கள் இல்லையே என்பதை உணரும்போது மனதின் வலி தெரிகிறது.

பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்களால் நடக்க இயலாத நிலை. படிக்கட்டுகளில் சக்கர நாற்காலியை ஏற்ற இயலாததால், மேடையில் சடங்குக்காக நான் தலைமையேற்று உட்கார்ந்திருக்க, அவர் மேடைக்குக் கீழே சக்கர நாற்காலியில் அமர்ந்துகொண்டே ஆற்றிய பொழிவுகள் இவை. கொழும்பு நகரில் 1996-97இல் நான் பார்த்த பேராசிரியர் நினைவுக்கு வந்தார்.

பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்களால் திரிகோணமலை அரசு நிகழ்ச்சிக்காக - ஆட்சிமொழி மாநாட்டிற்காக 1996-97ஆம் ஆண்டில் பேராசிரியர் வீ.அரசும் நானும் அழைக்கப்பட்டிருந்தோம். கொழும்பு விடுதியிலிருந்து மாலை நேரத்தில் சரிநிகர் இதழ் ஆசிரியர் வழிகாட்டப் பேராசிரியர் வீட்டுக்குப் போய்க்கொண்டிருந்தபோது நடைபாதையில் தடுக்கப்பட்டோம். சரிநிகர் ஆசிரியரை இரண்டுபேர் பிடித்துத் தள்ளிக்கொண்டு போனார்கள். திகைத்துப்போய்த் திரும்பிப் பார்த்து, ஏன் என்று கேட்டு நானும், பேராசிரியர் வீ.அரசும் பின் ஓடியபோது, நில்லுங்கள் தொடராதீர்கள் என்று எச்சரித்துவிட்டு வண்டியில் சரிநிகர் ஆசிரியரை ஏற்றிச் சென்றுவிட்டனர். யார் அழைத்துச் செல்கிறார்கள் என்பதைக்கூட அறியமுடியவில்லை. காவல்துறையா? இராணுவமா? போட்டிக் குழுக்களா? ஒன்றுமே புரியாத நிலையில் பேரா.கா.சிவத்தம்பி அவர்களுக்குத் தொலைபேசியில் தெரிவித்தபோது விடுதியிலேயே இருங்கள் என்று தெரிவித்துவிட்டு உடனே வந்து சேர்ந்தார். நாங்கள் விடுதிக்குப் போனபோது எங்களது கடவுச்சீட்டுகளைக் கேட்கக் காவல்துறையினர் காத்திருந்தனர்.

சரிநிகர் மதுசூதனன் என்ன ஆனார்? என்பதை அறியப் பேராசிரியர் அவர்கள் இரவு 1.00 மணிவரை ஒவ்வொரு முகாமாகச் சென்றபோது நாங்களும் உடன் சென்றோம். வண்டியிலிருந்து இறங்கி, கைத்தடியோடு அவர் அலைந்து, அலைந்து காணாமல் திரும்பிய சோகம், உடற்சுமை, வயதுச்சுமைகளை விடவும் கடுமையாக முகத்தில் அழுந்திக் கிடந்தது. விசாரணைக்காக அழைத்துச் செல்லப்பட்டுக் குறிப்பிட்ட ஒரு

முகாமில் இருக்கிறார் என்று இரவு ஒரு மணிக்குத் தெரிய வந்ததும் நேரில் போய்ப் பார்க்க அனுமதி பெற்று அவரைப் பார்த்துவிட்டு எங்களை விடுதியில் இறக்கிவிட்டு அதிகாலைதான் வீட்டிற்குப் போனார்.

ஆனால் பொழிவுகளுக்காகச் சென்னைப் பல்கலைக்கழக விருந்தினர் இல்லத்தில் தங்கியிருந்த அவர் வாரம் ஒருமுறை மட்டுமே வெளியில் வரும்நிலை. அதுவும் பொழிவுக்காகப் பவளவிழாக் கருத்தரங்கக் கூடத்திற்குத்தான். இரண்டும் அடுத்தடுத்த கட்டடம்தான் ஆனாலும் நடக்க இயலாத காரணத்தால் அறையிலிருந்து சக்கர நாற்காலியில் ஏற்றி, வாயிலில் இறக்கி, சீருந்தில் ஏற்றி, கூடத்தின் படிக்கட்டுகளில் இறக்கி, சக்கர நாற்காலியில் ஏற்றி, கூட்டத்திற்குள் அவர் வரும்போது உடலெல்லாம் வியர்வை வழியும். மாலை 4.00 மணிக்குப் பொழிவு என்றால் மூன்று மணியிலிருந்தே இந்த முன்னேற்பாடுகள் நடைபெறும்.

ஒவ்வொரு பொழிவிற்கும் இந்த நிலையிலும் அவர் தயாரித்துவந்த குறிப்புகள் வியக்கவைத்தன. அவரைத் தொல்லைப்படுத்துகிறோமோ என்ற மனக்குறை. ஆனாலும் அவரைவிட்டால் இந்தப் பொழிவுகளை யாரைக் கொண்டு நடத்த இயலும் என்று ஆறுதல். கூட்ட ஏற்பாட்டிற்காக, உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனக் கல்வியாளர்களும் அலுவலர்களும் பணியாளர்களும் காட்டிய ஈடுபாட்டில் மனம் நெகிழ்ந்தது. குறிப்பாக, துணை இயக்குநர் திரு வீரபாகு எடுத்துக்கொண்ட முயற்சி பாராட்டத்தக்கது. தவறாமல் கலந்துகொண்டு கலந்துரையாடியவர்கள் நம்பிக்கையை விதைத்தனர்.

சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் துணைவேந்தர் முனைவர் ச. இராமச்சந்திரன் அவர்கள் வழங்கிய ஒத்துழைப்பு மகிழ்ச்சியைத் தந்தது. பேராசிரியர் ~~வீ.அரசு~~ அவர்களின் உதவியும் மாணவர்களின் உதவியும் மறக்கமுடியாதவை.

பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்களின் பொழிவிற்கு, நான் ஏற்றிருந்த பதவியின் பொருட்டு முன்னுரையாகக் கூறியவையும் இந்நூலில் இடம்பெறுகின்றன. பெருந்தன்மை பெருமிதம் தருகிறது.

பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்கள் பொழிவாற்றிக் கொண்டிருக்கும்போதே அவரது செல்பேசியில் குண்டுவெடிப்புச் சத்தம் வந்து சேரும். கூட்டத்தில் அதுவும் ஒரு குறிப்பாகச் சேரும்.

மாவா ராதே மாவா ராதே
எல்லார் மாவும் வந்தன எம்மில்
புல்லுளைக் குடுமிப் புதல்வன் தந்த
செல்வன் ஊரும் மாவா ராதே

எனும் புறநானூற்றுப் பாடல் (273) வீரத்தை மட்டுமன்றித் தாயின் சோகத்தையும் வெளிப்படுத்துகிறது என்று அவர் குறிப்பிட்டபோது இலக்கியப் புரிதலுக்குக் காலமும் சூழலும் உரைகூறும் பண்பினை உணர முடிந்தது.

உடல்நிலையும் மனநிலையும் கூட மகிழ்ச்சிதராத சூழலில் தமிழகத்தில் தங்கி, எங்கள் வேண்டுகோளை ஏற்று அவர் வழங்கியுள்ள இப்பொழிவுகள், பல தளங்களில் சங்க இலக்கியப் புரிதலுக்குப் பயன்தரும்.

எட்டாவது உலகத்தமிழ் மாநாட்டில் கலந்து கொள்ளப் பேராசிரியர் கா.சிவத்தம்பி அவர்கள் அழைக்கப்பட்டுக் கலந்துகொள்ளவிடாமல் திருப்பி அனுப்பப்பட்டபோது ஏற்பட்ட வடுவினை அதன்பின்னர் முதல்வரான டாக்டர் கலைஞர் அவர்கள் தமிழ்நாடு அரசின் சார்பில் திரு.வி.க. விருது வழங்கிச் சிறப்பித்து மாற்றினார்கள். நான் அப்போது தமிழ் வளர்ச்சித்துறை இயக்குநராக இருந்தேன் என்பதில் இப்போதும் மனது நிறைகிறது.

பேராசிரியருக்கும் அவரது துணைவியாருக்கும் குடும்பத்தினருக்கும் உரியவாறு நன்றி தெரிவிக்க என்னிடம் தற்போது சொற்கள் போதாமையை உணருகிறேன்.

ம. இராசேந்திரன்

சங்க இலக்கியம் : கவிதையும் கருத்தும்

தொடர்பொழிவுகளின் தலைமையுரைகள்

தமிழிலக்கிய மரபில் சங்கம், சங்க இலக்கியம்

பேராசிரியர் முனைவர் சிவத்தம்பி அவர்களின் பெருமையைப் போற்றும் வகையிலும், பயன்படுத்திக் கொள்ளும் வகையிலும் இத்தகைய ஒரு தொடர் சொற்பொழிவினை உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் அமைத்துக் கொள்வது அவசியம் என்று மாண்புமிகு நிதியமைச்சர் அவர்கள் பன்னாட்டு உலகச் செம்மொழிக் கருத்தரங்கில் வலியுறுத்தியதற்கிணங்க முதற்பொழிவாக இது நடைபெறுகிறது.

பேராசிரியர் அவர்கள் இங்கே தங்கியிருந்து இத்தகைய தொடர்பொழிவை நிகழ்த்துவதற்கு அவருக்கு மாதந்தோறும் தரவேண்டிய, மதிப்பூதியத்தைத் திருவனந்தபுரத்திலுள்ள முனைவர் வ.அய். சுப்பிரமணியம் அவர்களைக் கொண்டு நிறுவப்பட்ட திராவிட மொழியியல் பள்ளி, 30,000 ரூபாயை வழங்கி ஒரு கடிதம் ஒன்றையும் எழுதியிருக்கின்றது.

அந்த ஆய்வுத் திட்டத்திற்கும் இந்தத் தொடர் சொற்பொழிவுக்கும் நேரடியாகத் தொடர்பு இருப்பதைப் போன்று தோன்றினாலும், இந்தத் தொடர் சொற்பொழிவை உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனமே பொறுப்பேற்று நடத்திக் கொண்டிருக்கிறது. ஆய்வுத் திட்டத்திற்குத் திராவிட மொழியியல் பள்ளி ஆய்வு ஊதியம் வழங்கினாலும் பேராசிரியர் அவர்களின் மற்ற செலவினங்களை உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் ஏற்கிறது.

உயிர் என்றால் பசி இருக்கிறது. காதல் இருக்கிறது. அடிப்படை உணர்வுகளாகப் பார்த்தால் இந்தப் பசியும் காதலும் இவை தொடர்பான வலிகளும் உணரப்படும். பசிக்காகவும், காதலுக்காகவும் தொடர்கிற இந்தத் தேடலில் சண்டைகள் வருகின்றன. ஆகவே எதில் எங்கு இன்பம் கிடைக்கும் என்று எல்லா உயிர்களும் விரும்புகின்றனவோ அதனுடைய தொடர் விளைவாக, பக்க நிகழ்வாக அவர்கள் எதிர்பார்க்காத ஒரு நிலையில் பசிக்காகவும் பின்னர்க் காதலுக்காகவும் மோதல்கள்

ஏற்படுகின்றன. இதனால் குழுவாக இணைந்து நின்று இந்தத் தேடலைத் தொடர்கிற முயற்சி இருக்கிறது.

இந்தப் பசியும் காதலும் நிறைவு அடைகிற நேரத்தில் நான் யார், என் உள்ளம் யார், என் ஞானம் யார் என்ற அகத் தேடல் தொடங்குகிறது. இந்த அகத்தேடலுக்குள் போகிறவர்களும், இவ்வாறான அகத்தேடலுக்குள் போய்க் கொண்டிருப்பவரோடு முரண்பட்டும், உடன்பட்டும் மறுபடியும் குழுவாகவும் எதிர் எதிர் அணியாகவும் நின்று இணைந்தும் முரண்பட்டும் சண்டையிட்டும் சமாதானமாகியும் வாழவேண்டியிருக்கிறது.

இப்படியான இந்த மனிதகுல வாழ்க்கையில் இன்பம் என்பதே தேடலாக அமைகிறது. இதுதான் உயிர்களினுடைய வாழ்க்கையாக இருக்கிறது. **“எல்லா உயிர்க்கும் இன்பம் என்பது தான் அமர்ந்துவரும் மேவற்றாகும்”**. இப்படி இன்பத்தைத் தேடிப் போகிற, அல்லது கிடைக்கிற இன்பத்தை நினைத்துப் பார்க்கவும் மனது விரும்புகிறது. இந்த மனம் விரும்புவதுபோல் எல்லாம் நடைபெறுவது இல்லை என்பதனால் நனவிலி மனத்திற்குள் புதைந்து கிடக்கிற இந்தத் துன்பக் கூறுகள் அவ்வப்போது கனவாகவும், கனவின் செயற்பாடாகவும் வெளிவந்து கொண்டிருக்கின்றன.

இந்தத் தேடலில் ஏற்படுகிற அனுபவங்கள், இந்தத் தேடலில் நாம் கையாளுகிற முறைகள், வாழ்க்கை முறைகள், அது தொடர்பான மதிப்பீடுகள், இவற்றில் உருவாகின்ற ஆளுமைத் திறன் இவற்றையெல்லாம் கட்டமைக்கக்கூடிய தன்மையுடையன வாக நாம் வாழ்கிற நிலமும், அங்கே இருக்கிற தட்பவெப்ப நிலையும் அமைகின்றன. ஆகவே ஓர் உயிர்த்தேடலில் ஈடுபடுகிற போதும் அந்தத் தேடலில் கிடைக்கக் கூடிய பயனைத் துய்க்கிற போதும் அந்த வலியை அனுபவிக்கின்றபோதும் அதை வெளிப் படுத்துகிற போதும் அது காட்டுகிற அந்த வெளிப்பாடுகள் அந்தந்த நிலம் சார்ந்ததாக அங்கங்கே நிகழ்கின்ற தட்பவெப்பம் சார்ந்ததாக அமைகின்றன.

இவற்றைத்தான் நமது முன்னோர்கள், திணை என்றும், முதல் பொருள் என்றும், (நிலம் பொழுது என்றும்), கருப்பொருள் என்றும், உரிப்பொருள் என்றும் வைத்திருக்கின்றனர் என்று நான் கருதுகிறேன். இப்படியான நமது மரபுகளின் வேர்களைக். காணவும் அந்த வேர்களின் துணையோடு விழுதுகளை இணைக்கவும் நமக்கு வழிகாட்டுவதற்குப் பேராசிரியர் சிவத்தம்பி அவர்களின் சொற்பொழிவு அமையும்

பாடநிர்ணயம் : பாட்டும் தொகையும்

பாடம் என்பதற்குச் சொல்கிற பாடம், கேட்கிற பாடம் என்பதோடுகூடப் பாதுகாத்தல் என்ற ஒரு பொருளும் இருக்கிறது. பாடம் செய்தல் - ஒன்றைப் பாடம் பண்ணி வைத்தல் என்றால் பாதுகாத்து வைத்தல் - கெட்டுப்போகாமல் இருக்க வைத்தல் என்ற பொருளிலும் நாம் பயன்படுத்திக் கொண்டிருக்கிறோம். சான்றாக ஒரு பறவையைப் பாடம் பண்ணி வைத்தல் என்றால் அதன் உடலுக்குள் இருக்கிற பகுதிகளை அப்புறப்படுத்திவிட்டுப் பஞ்சையோ வைக்கோலையோ திணித்து அந்த வடிவம் மட்டும் அப்படியே இருக்கும்படியாகப் பாதுகாத்தல். இந்தப் பாடம் பண்ணிவைத்தலுக்கும் இந்தப் பாடத்திற்கும் கூடத் தொடர்பு இருப்பதாகக் கருதுகிறேன்.

ஒன்றை, அதன் மூலவடிவமாகப் பார்க்கப் பாதுகாத்து வைக்கிற ஒன்றைப் போல இந்த நூல் உருவாகிய காலத்தில் இருந்த உள்ளீட்டோடு கூடிய ஒன்றைப் பாதுகாக்கிற முயற்சியாக இந்தப் பாடம் போற்றலை நாம் கருதலாம்.

அப்படி என்றால் இந்தப்பாடம் என்பது படிப்பையல்ல; ஓதல் என்பது படிப்பதல்ல; பாடம் சொல்லுதல் என்பதும் படிப்பதல்ல; பாடல் கேட்டல் என்பதும் படிப்பதல்ல; அது கேட்டலோடு தொடர்புடையது. தமிழில் படித்தல், கற்றல் என்பதற்கு வேறுபாடு இருப்பதைப் போலவே பிறமொழியிலும் நாம் அதைப் பார்க்கலாம்; நீச்சல் படித்தார் அல்லது வண்டி ஓட்டப் படித்தார் என்று சொல்லுவதில்லை. அதைக் கற்றல் என்றே சொல்லுகிறோம். இந்தப் படித்தலுக்கும் கற்றலுக்கும் வேறுபாடு இருப்பதைப் போல ஓதலுக்கும் படித்தலுக்குமான வேறுபாடு இருக்கக் கூடும். என்ன வேறுபாடு என்றால் மூலநூல் ஆசிரியரின் பாடத்தைக் கண்டறிதல் அதாவது பாடநிர்ணயம். அந்த மூல ஆசிரியர் எழுதிவைத்தாரா? என்றால் அது பெரிய கேள்விக்குறி?

சான்றாக அரிஸ்டாட்டிலின் (Poetry) கவிதைகள் அரிஸ்டாட்டில் எழுதி வைத்ததில்லை; அவர் பாடம் சொல்கிறார். கேட்டவர்கள் எழுதிவைத்திருந்ததைத் தொகுத் திருக்கிறார்கள் (அல்லது) மேற்கோள்களாக அங்கங்கே இருப்பதைத் தொகுத்திருக்கிறார்கள். அதைப்போலவே நாட்டிய சாஸ்திரம் என்ற நூல் அது 'பரதர்' எழுதி வைத்ததாக இல்லை; அந்த நாட்டிய சாஸ்திரத்தினுடைய பாடல்கள், சூத்திரங்கள், அவை மேற்கோள்களாகக் காட்டப்பட்டவை எல்லாம் தொகுத்து எடுத்து ஒரு நூலாக உருவாக்கப்பட்டிருக்கிறது. அப்படி என்றால் மூலபாடம் என்பது நூலாசிரியர் எழுதிவைத்த பாடம் இல்லை. அவர் சொன்ன பாடமாக் இருக்கலாம். அப்போது அவர் சொன்ன பாடத்தைக் கேட்டவர்கள் அங்கேயே உட்கார்ந்து எழுதியிருப்பார்களா என்ற ஐயம் இருக்கிறது. கேட்டவர்கள் நினைவில் வைத்தும் எழுதியிருக்கலாம். நினைவில் வைத்து எழுதிய அந்தப் பாடத்தைப் பின்வந்தவர்கள் அதிலிருந்து படி எடுத்துக் கொண்டிருக்கலாம். அல்லது எழுதி வைத்தவர்கள் மற்றவர்களுக்குச் சொல்லுகிறவகையில் மற்றவர்கள் கேட்டு மற்றவர்கள் எழுதி இப்படியாக அந்தப் பாடம் காலந்தோறும் பயணம் நடத்தியிருக்கிறது. இதில் வருகிற வேறுபாடுகளில் அச்சு ஊடகம் வந்து அச்சடிக்கிறபோது கூட அச்சடி பிழையைத் தவிர்த்தும் கூட அது பேதம் என்று அச்சுப் புத்தகத்தில் தொல்காப்பியப் பதிப்பில் இருக்கிறது.

கல்வெட்டு, செப்புப் பட்டையம், ஓலைச்சுவடி, தாள் சுவடி, அதற்குப்பிறகு அச்சு, இந்தப்பொருள் எழுதுபொருள் காரணமாகவும் பேதங்கள் ஏற்படுவதற்கு வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது. இவற்றை எல்லாம் தொகுத்துக் கரலிகிதபேதம், பாடபேதம், ரூபபேதம், உச்சாரணபேதம் என்றெல்லாம் திரு. வையாபுரிப் பிள்ளை அவர்கள் சில வகைப்பாடுகளுக்கு உட்படுத்துவார்.

துரியோதனன் என்பதைத் திரியோதனன் என்றால் அது ரூபபேதம் (அ) உச்சாரணபேதம் என்றெல்லாம் வகைப்படுத்திக் காட்டுகிறார். இவ்வாறு பாடங்கள் வேறுபடாமல் தொடர்ந்து அப்படியே இருக்க வேண்டும் என்றால் அது பக்தி சார்ந்த நூல்களுக்குப் பெரும்பாலும் இருக்கின்றன. இப்பொழுது உலகம் முழுக்க, 'குரானை' அப்படியே அரபு மொழியில் ஓதுகிறவர் களுக்கு ஆண்டுதோறும் போட்டி நடத்தி அதிலே உலகிலேயே மிகச் சிறப்பாக அதைப் பாடம் செய்கிறவர்களைத் தேர்ந்தெடுக் கிறார்கள்

இந்தியாவில் உத்திரப்பிரதேச மாநிலத்தில் 'தியங் பாங்' என்ற இடத்தில் ஆண்டுதோறும் போட்டி நடைபெறுகிறது. அவ்வாறு குரானை எழுதி வைத்ததை யாரேனும் அழித்துவிட நினைத்தாலும் அழிக்க முடியாத வகையில் பாதுகாப்பதற்கான ஒரு முயற்சி மனிதர்களோடு அதைச் சேர்த்துவைப்பது. இப்படித் தான் தேவாலயங்கள் அல்லது மதநிறுவனங்களில் ஓதுவதற்கான ஏற்பாடுகளைச் செய்திருக்கிறார்கள். ஆகவே பக்தி இலக்கியங்களில் பக்தி சார்ந்தவற்றில் இந்தப் பாட பேதங்கள் குறைவாக இருப்பதற்கு இது ஒரு காரணமாக இருக்கலாம். இரண்டாவது பொதுமக்களோடு அதிகமான தொடர்புடைய பாடங்களுக்கு அதிகமான பாட பேதங்கள் இருப்பதற்கு வாய்ப்பு இருக்கின்றது.

சான்றாக, கம்பராமாயணம் தமிழ்நாடு முழுக்க அதிகமாகத் தெரியும். அதிகப் பழக்கத்தில் இருக்கின்ற நூல். கம்பராமாயணப் பாடல்கள் மொத்தம் 10,534. அதிலே பாடபேதங்கள் பிற்சேர்க்கை மிகைப்பாடல்கள் எல்லாம் சேர்த்துப் 'பதினோராயிரத்துக்கும் மேற்பட்டுள்ளன. இந்த 10,504 பாடல்களில் மிகைப்பாடல்கள் 1309யும் சேர்த்தால் 11,843 பாடல்களில் பாடவேறுபாடுகள் 3,18,489. தமிழ் நூல்களிலேயே அதிகப் பாடவேறுபாடுகளுடைய நூல், பக்தியொடு தொடர்புடையதாக இருந்தும் நமக்குக் கிடைக்கக் கூடியது கம்பராமாயணமாக இருக்கிறது. கம்பராமாயணப் பாடல்களில் 11 பாடலுக்கு மட்டுமே பாடவேறுபாடு இல்லை. இப்படி பார்த்தால் சாரசரி ஒரு பாடலுக்கு 27 விழுக்காடு பாட வேறு பாடும் ஒரு அடிக்கு 25 ஒரு சீருக்கு 10 என்று பாடவேறுபாடுகள் இருப்பதாக அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகம் போட்ட பதிப்பில் வ.சுப. மாணிக்கம் அவர்கள் எழுதிய நன்றியுரையில் குறிப்பிடுகிறார்.

இந்தப் பாடபேதங்களையெல்லாம் உள்ளடக்கிய ஒரு கம்பராமாயணத்தைக் கொண்டுவர வேண்டும் என்றால் அந்தப் பாடல்களின் எண்ணிக்கை 'ஒரு கோடிக்கு' மேல் இருக்கும் என்று சொல்கிறார். இந்தப் பாடபேதங்கள் எதனால் தோன்றுகின்றன? இதை எப்படி போக்குவது? எப்படி அந்த உண்மையான பாடத்தைக் கண்டறிவது? என்பதாக இந்தப் பொழிவு அமைய இருக்கிறது.

இந்த வகையில் நமக்குக் கிடைத்த முதல் ஆய்வாக, காத்ரே நூலைச் சொல்லலாம். அதையொட்டித் தமிழில் மூல பாட ஆய்வில் மு. சண்முகம்பிள்ளை திருக்குறள் யாப்பு அமைதியும் பாடவேறுபாடும் என்றும் கு. ராமகிருஷ்ணன் பிரதிபேத ஆராய்ச்சி என்றும் எழுதியுள்ளனர். பழனியப்பன் என்பவர் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ்நூல்களில் பாட வேறுபாடு என்ற ஓர் அற்புதமான நூல் ஒன்றை எழுதியிருக் கிறார். இதில் நாம் இவ்வளவு கவனம் செலுத்த வேண்டுமா என்றெல்லாம் ஒரு மனக்குறை சிலரிடம் நிலவுகிறது. இது ஆய்வாளருக்குரியதுதான் நமக்கு இல்லை என்பதாகவும் கருத்து இருக்கிறது. இப்படி நமக்குள்ளே இருக்கிற இந்தக் குறையை இப்படி பார்க்கலாம்.

சான்றாக ஆயிரம் பேரைக் கொன்றவன் அரை வைத்தியன் என்று தமிழில் ஒரு பழமொழி இருக்கின்றது. இதற்காக ஒருவன் ஆயிரம் பேரைக் கொன்றால் அவன் அரை வைத்தியனா? என்றால் ஒரு சித்த மருத்துவரைக் கேட்டால் அது பாடபேதம் என்பார். ஆயிரம் வேரைக் கொன்றால் அரைவைத்தியன். ஒருவன் ஆயிரம் வேரைப் பற்றிய அறிவைப் பெற்றால் அவன் அரைவைத்தியன். இங்குப் பேரை, வேரை என்பவை பாடபேதம்.

சரி சிலப்பதிகாரத்தில் ஒரு பாடவேறுபாடு - கோவலனுடைய உயிர் பறிக்கப்பட்டது; சிலம்பைக் கொண்டுவா என்றுதான் பாண்டியன் சொன்னானாம். கொன்று வா என்று அவர்கள் புரிந்து கொண்டார்களாம். "கொன்று அச் சிலம்பு கொணர்க ஈங்கு" என்று பாண்டியன் சொன்னது அவன் வாய் தவறி, நா தவறிச் சொல்லிவிட்டதாக ஒரு கதை இருந்தாலும் சிலப்பதிகாரப் பாடல் இருந்தாலும் இப்பொழுது மதுரைக்குச் சென்றால் கூடச் சிம்மக் கல்லுக்குப் பக்கத்திலேயே கண்ணகிக்கு ஒரு கோயில் இருக்கிறது. அந்தக் கோயிலில் இருக்கிற அர்ச்சகர் (அ) பூசாரி ஒரு கதை சொல்கிறார். அவர் ஒரு சிலப்பதிகாரக் கதையைச் சொல்கிறார். 'நீ சிலம்பைக் கொண்டு வா என்றுதான் அரசன் சொன்னான், கொண்டு வா என்பது இவர்கள் காதில் கொன்று வா என்று விழுந்துவிட்டது. ஆகவே கொன்று விட்டார்கள் கோவலனை' என்று கூறுகிறார்.

இப்படி பாடபேதம் என்பது ஆளைக் கொள்(ல்)வதாகவும் இருக்கிறது. கருத்தைக் கொள்(ல்)வதாகவும் இருக்கிறது. தமிழைக் கொல்வதாகவும் இருக்கிறது. சான்றாக, குறுந்தொகை 8வது பாடல்:

கழனி மாஅத்து விளைந்துஉகு தீம்பழம்
பழன வாளை கதூஉம் ஊரன்
எம்இல் பெருமொழி கூறித் தம் இல்
கையும் காலும் தூக்கத் தூக்கும்
ஆடிப் பாவை போல
மேவன செய்யும் தன்புதல்வன் தாய்க்கே

இங்கே உ.வே. சாமிநாதையர் பதிப்பில் ஆடிப்பாவை என்பதற்கு அடிக்குறிப்பில் ஆடியும், பாவையும் என்றும் பாடமாம் என்று குறிப்பிடுகிறார். இங்கே சிக்கல் இருக்கிறது. என்ன இந்தச் சிக்கல் என்று பார்த்தால் ஆடிப்பாவை என்பதற்கு நச்சினார்க்கினியர் முதல் இன்று பழனியப்பன் வரை என்ன பொருள் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்றால் கண்ணாடிக்கு முன்னால் நின்று ஒருவன் கையையும் காலையும் தூக்கினால், கண்ணாடியில் தெரியும் அந்தப் பிம்பம் அதுவும் கையையும் காலையும் தூக்கும் என்பதைப்போலவே தலைவி சொல்வதற்கெல்லாம் - தன்னுடைய புதல்வனின் தாயாகிய தலைவி சொல்வதற்கெல்லாம் தலைவன் ஆடுகிறான் என்பதாகப் பரத்தை கூறுகிற கூற்றாக அந்தப் பாடல் இருக்கிறது. இது ஆடிப் பாவையா அல்லது ஆடிய பாவையா என்பதற்காக மொத்த சங்க இலக்கியத்தையும் பார்த்தால் ஆடிப்பாவை என்று சேர்ந்த சொற்றொடர் ஒரே ஒரு இடத்தில் மட்டுமே இருக்கிறது.

இந்த ஆடி என்பதற்குச் சங்க இலக்கியத்தில் கண்ணாடி என்று எந்த இடத்திலும் பொருள் இல்லை. இந்தப் பாவை என்பதற்கும் பிம்பம் என்று சங்க இலக்கியத்தில் எந்த இடத்திலும் பொருள் இல்லை. இந்த ஆடியும் பாவையும் சேர்ந்தால் கண்ணாடிக்கு முன்நின்று கையையும் காலையும் தூக்கினால் கண்ணாடியில் தெரியும் பிம்பமா என்றால் இந்தச் சொற்றொடரைத் தவிர வேறு சொல்லாட்சி இல்லை என்பதால் நாம் அதைப் பார்க்க முடியவில்லை. அப்படியானால் சங்க இலக்கியத்தில் ஆடி என்று வந்திருக்கக்கூடிய எல்லா இடங்களிலும் நீராடி, என்று வருகிறது. விளையாடி என்ற

பொருளிலும் வருகிறது. ஆனால் கண்ணாடி என்று பொருள் இல்லை.

அதைப் போலவே இந்தப் பாவை என்பதற்கு, பாவையாட்டு, கொல்லிப்பாவை, மணல்பாவை, பாவைக்கூத்து இவையெல்லாம் வந்திருக்கின்றனவே தவிர எங்கேயும் பிம்பம் என்ற பொருளில் பொதுவாக வரவில்லை. அப்படியானால் இந்த ஆடிப்பாவை என்பதற்குக் கண்ணாடியில் தெரியும் பிம்பத்தை எவ்வாறு பொருள் கொண்டார்கள் என்று பார்த்தால் பாட பேதம் இவ்வாறு போட்டிருக்கிறார்களே என்று பார்த்தால் இந்த ஆடியும் பாவையும் எங்கே இருக்கிறது என்று தேடிப்பார்த்தால் அது சீவகசிந்தாமணியில் இருக்கிறது.

சீவகசிந்தாமணிக்கு உரை யார் எழுதியிருக்கிறார்கள்? குறுந்தொகைக்கு நச்சினார்க்கினியரே உரை எழுதியிருக்கிறார். எனவே சீவக சிந்தாமணிக்கு உரை எழுதிய நச்சினார்க்கினியரே குறுந்தொகைக்கும் உரை எழுதி இருக்கிறார். சீவகசிந்தாமணியில் ஆடிய பாவை என்ற தொடர் இருந்ததைப் பார்த்து இந்த இடத்தில் ஆடிப்பாவை என்று ஓலையில் இருந்தாலும் 'ஆடிய பாவை' என்று இருக்கலாம் என்று பாடபேதம் சொல்கிறார். சரி உ.வே.சா. அவர்களது குறிப்பில் கண்டுபிடிக்கலாம் என்றால் உ.வே.சா. முதலில் சீவகசிந்தாமணியைப் பதிப்பித்திருக்கிறார். அதற்குப் பிறகுதான் குறுந்தொகையைப் பதிப்பிக்கிறார். அதனால் கடைசிவரையிலும் ஏ.கே. ராமானுஜத்தினுடைய ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு வரை இது பிம்பம் என்ற பொருளிலேயே கொண்டு சென்றுவிட்டது. பாவை சங்க இலக்கியத்தில் நான்கு இடங்களில் குறிப்பிடத்தக்க பொருளையும் காட்சியையும் தருகின்றது.

இந்தப் பாவை என்பது பாவைக் கூத்து ஆடுகிறவர்கள் பற்றிச் சொல்கிறது. பாவையாட்டி, பாவைக்கூத்து இவ்வாறு பாவைக் கூத்து நிகழ்த்துகிறவர்களைப் பற்றிச் சொல்கிறபோது அவர்களுக்கு ஓர் ஊர் நிலையான ஊர் என்று இல்லாமல் ஊர் ஊராகப்போய்ப் பாவைக்கூத்து ஆடினார்கள் அவர்கள் ஏறிச் செல்கிற அந்த வண்டி எப்படி இருந்தது என்றால் முதலைவாய் திறந்து இருப்பதைப் போன்று இருந்தது என்று சொல்கிறார்.

இரண்டாவதாகத் தலைவனைப் பிரிந்த அந்தத் தலைவி எப்படி இருக்கிறாள் என்றால் உலர்ந்துபோன பாவைப் பொம்மைகள் போல் இருப்பதாகச் சொல்லப்படுகிறது.

மூன்றாவதாக, தலைவன் பொருள்வயிற் பிரிகிறேன் என்று சொல்கிறான். தலைவி வேண்டாம் என்று சொல்கிறாள். மீறி அவன் பிரிகிறேன் என்று சொன்னபோது அவன் முகம் நோக்கி நிமிர்ந்திருந்த தலை, தலைவியினுடைய தலை, அந்தச் சோகம் தாங்காமல் திடீர் என்று தலை கவிழ்கிறது. அவனுடைய மார்பில் முகம் புதைகிறது. அதைப்பற்றிச் சொல்கிறபோது கயிறறுந்த பாவைபோல முகம் விழுந்தது என்று உவமை சொல்கிறார்.

அதற்கு அடுத்ததாகக் கடற்கரை ஓரம் இறால் மீன்களைக் காயவைத்து இருக்கிறார்கள். இதற்கு நிறையக் கால்கள் இருக்கும். அம்மீன்களைத் தின்ன வருகிற பறவைகளை ஓட்டிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். கீழே காய்ந்து கொண்டிருக்கிற அந்த இறால் மீன்கள் எப்படி இருக்கின்றன என்றால் ஆடிக்கிடக்கிற பாவைபோல் இருந்தன என்று உவமை சொல்கிறது. ஆகவே நமக்குப் பாவை என்பது பொம்மலாட்டத்தில் தோற்பாவைக் கூத்தில் நமக்குள்ள ஒரு நிகழ்ச்சியைத் தொடர்புபடுத்தித்தான் இந்த ஆடிப்பாவை என்று சொல்லப்பட்டு இருக்கிறது.

இந்தத் தலைவனைத் தலைவி புதல்வன் என்கிற கயிறு கொண்டு ஆட்டுவிக்கிறாள். இவள் கையும் காலும் தூக்க அவன் தூக்குகிறான். கையும் காலும் தூக்கத் தூக்க ஆடிப்பாவை என்பது பாவையாட்டி தன் கைகளையும் கால்களையும் ஆட்டிப் பாவையை ஆட்டுவிப்பதைப்போல இந்தத் தலைவி மகனைக் கொண்டு தலைவனை ஆட்டுவிக்கிறாள் என்ற உவமையைத்தான் அந்தக் குறுந்தொகையின் எட்டாவது பாடல் நமக்குச் சொல்வதாகப் பொருள் கொண்டால், பாவைக் கூத்து பற்றி வெங்கட் சாமிநாதன், மு. இராமசாமி, துளசி ராமசாமி ஆகியோர் எழுதியிருக்கின்றனர். மூன்று பேரும் முக்கிய மானவர்கள். பாவைக் கூத்தைப்பற்றி எழுதியிருக்கிறார்கள். யாரும் இந்தப் பாடலைப் பாவைக் கூத்துக்கான பொருளைச் சொல்வதாக எடுத்துக்கொள்ளவில்லை. அதனால் என்ன நிகழ்ந்தது என்றால் இந்தப் பாவைக்கூத்தில் தோல்பொம்மை ஆட்டத்தில் உலகத்திற்கே தொன்மையான ஒரு பாடலை யார் கொண்டிருக்கிறார்கள் என்றால் சீனதேசம் கொண்டிருக்கிறது.

சீன தேசத்தினுடைய அரசன் ஒருவன் இறந்துவிடுகிறான். அவனுடைய இளம் வயது மகனுக்கு அரசனின் பெருமையைச்

சொல்லித் தருவதற்காக அவர்களுடைய வீரதீரச் செயல்களைப் பொம்மலாட்டத்தின் மூலம் நிகழ்த்திக் காட்டியிருக்கிறார்கள் என்ற குறிப்பு இருக்கிறது. ஆகவே பாவைக் கூத்து என்பது சீன நாட்டைச் சேர்ந்தது, அந்த நாட்டில் இருந்துதான் வந்திருக்க வேண்டும் என்பதும் அந்தக் காலம் கி.பி.2ம் நூற்றாண்டு என்றும் நிலவுகிற கருத்து ஆய்விற்கு உட்படக்கூடும். பாவைக் கூத்தைப் போலத் தமிழரின் தொன்மையான மரபை, தொடர் பண்பாட்டுக் கூறுகளையும் கூடப் பாடபேதங்களைக் கண்டறிவதன் வழி நிறுவும் வாய்ப்புகள் உள்ளன.

பாத்திரங்களும் நெருக்கடிகளும்

அகப்பாடல் மரபின் கவித்துவச் சிக்கற்பாடுகள்

தலைப்பு மிகவும் பெரியது. இலக்கியம் என்பதே பாத்திரங்களும் அதில் வரும் நெருக்கடிகளும்தாம். அகப்பாடல் மரபு, கவித்துவச் சிக்கல் இவையெல்லாம் இலக்கியம் சார்ந்தவை. இலக்கியம் சார்ந்த இந்த உணர்வுகளுக்கு அடிப்படை மனம்; மனத்தின் வெளிப்பாடாகக் கலைகளும், படைப்புகளும் இருக்கின்றன. அப்படி வெளிப்படுகிற கலைகளையும், படைப்புகளையும் நாம் அகம், புறம் என்று பிரிக்கிறோம். மனத்தினுடைய வெளிப்பாடுகளாக வருகின்ற படைப்புகள் என்றால் மனம் நேரடியாகப் படைப்பைக் காணமுடியாது, காட்ட முடியாது. இந்த இரண்டிற்குமிடையில் ஊடகமாகப் பாத்திரங்களும், மொழியும் இருந்தாகவேண்டிய கட்டாயம் இருக்கிறது. ஆகவே மனம் தன்னிடம் உள்ளவற்றை வெளிப் படுத்துகிற ஊடகமாகப் பாத்திரம், அதன் கூறுகள் அமைகின்றன.

பாத்திரம் என்பதற்கு ஆங்கிலத்தில் "கேரக்டர்" என்று சொல்கிறார்கள். நானும் சொன்னேன், நண்பர் கே.எஸ்.எஸ். அவர்களிடமும் கேட்டேன். தமிழ் மரபில் அல்லது இந்திய மரபில் ஒரு மரம் செடியைக் கூட நாம் பாத்திரம் ஆக்குகிறோம்.

புன்னைமரம் தலைவிக்கு அக்காவாகத் தெரிகிறது. 'கரும்பு நடு பாத்தி', 'கலித்தத் தாமரை' ஒரு கருத்தைச் சொல்லுகிற மாந்தராக அது மாறுகிறது. புல்லும் செடியும் கல்லும் மரமும் கூடப் பாத்திரங்களாக மாறக்கூடிய ஒரு மரபு இருக்கிறது. மேலை நாட்டு இலக்கியங்களில் இந்த மரபு எந்த அளவிற்கு இருக்கின்றது என்பதை நாம் பார்க்க வேண்டும். இப்படி பாத்திரம் என்பதற்குக் கேரக்டர் என்று சொன்னால் அது மரம், செடி, கொடி, மண், கல் இவற்றையும் சொல்லுமா? ஆங்கிலத்தில் கேரக்டர் என்றால் பாத்திரம் என்ற பொருளும், பண்புநலம் சார்ந்தது என்ற மற்றொரு பொருளும் இருக்கின்றன.

சரி, தமிழில் பாத்திரம் என்றால் தட்டு, குவளை, சட்டி, பானை போன்ற பாத்திரங்களையும் குறிக்கும். கலைமாந்தர்களான கதாபாத்திரங்களையும் குறிக்கும். ஆனால் கேரக்டர் என்பதற்கு ஒரு நெருக்கமான உறவு இருப்பதைப்போல இந்தப் பாத்திரத்திற்கு இருக்கிறதா என்றால் வெறுமனே மண், மரம், பாத்திரங்களாக இலக்கியங்களில் படைக்கப்பட்டாலும், நாம் பயன்படுத்துகிற பொருளாக இருப்பது பாத்திரமாகிறது. மண்ணைப் பாத்திரமாக்கினால் அது தட்டு, பானை, சட்டி அப்படித்தான் பாத்திரமாகிறது. அப்படி ஒருவர் வரலாற்றில் பாத்திரமாகிறார் என்றால் வரலாற்றை உருவாக்குவதில், மாற்றியமைப்பதில், கட்டிக் காப்பதில் அவர் பாத்திரமாகிறார் என்று பொருள்.

பிறந்தவர்கள் எல்லோரும் பாத்திரமாவதில்லை. அப்படியானால் இந்தப் பாத்திரங்கள் இலக்கியங்களில் எப்படி உருவாகின்றன என்று பார்த்தால் நெருக்கடிகளில்தான் பாத்திரங்கள் உருவாகின்றன. பாத்திரங்கள் அறியப்படுகின்றன. அதற்கு முன்பு வரை அவை வெறுமனே மூலப்பொருளாக இருக்கலாம் (அ) காட்சிப் பொருளாகக்கூட இல்லாமல் இருந்திருக்கலாம். ஆனால் அவை பாத்திரமாக மாறுகின்றன என்றால் ஒரு நெருக்கடியில் அவை பாத்திரமாக மாறுகின்றன. ஆகவே நெருக்கடிகள் பாத்திரங்கள் உருவாவதற்குக் காரணமாக அமைகின்றனவா என யோசிக்கலாம். அப்படியானால் அந்தப் பாத்திரங்கள் நெருக்கடிகளால் உருவாக்கப்பட்டவை என்றாலும் அந்த நெருக்கடிகளை இந்தப் பாத்திரங்கள் எவ்வாறு எதிர்கொண்டன? ஏற்கின்றன? அல்லது மறுக்கின்றன? அல்லது அந்த நெருக்கடிகளை எப்படி மாற்றுகின்றன? என்ற ஒரு போராட்டத்தை இலக்கியங்கள் சொல்வதாக நாம் கருதலாம்.

இலக்கியங்களில் நமக்குச் சாதாரணமாகத் தெரிகின்ற கருப்பொருள், பொருள்கள் உரிப்பொருள், முதல்பொருள். எனவே முதல்பொருள் இல்லாமல் இலக்கியம் படைக்க முடியும், கருப்பொருள் இல்லாமல் இலக்கியம் படைக்க முடியும், ஆனால் உரிப்பொருள் இல்லாமல் இலக்கியம் படைக்க முடியுமா என்பது கேள்விக்குறியாக உள்ளது. ஏன் ஒரு சூரியன் அதன் வெப்பம், குளிர்ச்சி, அதன் பருவ வேறுபாடுகள் அல்லது ஒரு பூவில் ஏற்படுகின்ற மாற்றங்களைப் பற்றி ஒரு கவிதை எழுதினால் அது முதற்பொருள் பற்றியதாக இருக்குமே என்று சொன்னால் இதைப் படைக்கிறவன், உணர்கிறவன் அவனுடைய

வெளிப்பாடாக இது இருந்துவிடுவதானால் அங்கே மனிதன் வந்து விடுகிறான். ஆகவே உரிப்பொருள் இல்லாமல் இலக்கியம்/ கலையைப் படைக்க முடியுமா என்பது ஒரு கேள்விக்குறியாக இருக்கிறது. அப்படியானால் இந்த உரிப்பொருள் என்பவை புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், ஊடல், இரங்கல் இவற்றையும் இவற்றைப் பற்றியதுமாக அவற்றின் நிமித்தங்களுமாக இலக்கியங்களில் இருக்கின்றன. இவற்றில்தான் அதிக உரையாடல், மொழியின் தேவைகள் அமைந்து கிடக்கின்றன. தொல்காப்பியத்தை எடுத்துக்கொண்டால் கூடப் புறத்திணை யியலில் கூற்றுக்குரியவர்கள் யார்? யார்? என்று பட்டியல் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. அது அகத்திணையியலில்தான் யார்? யார்? கூற்றுக்குரியவர்கள் என்று பட்டியல் இடம் பெறுகிறது.

நற்றாய், செவிலி, தோழி, தலைவன், தலைவி, பரத்தை என்றெல்லாம் கூற்றுக்குரியவர்களைப் பட்டியல் இடுகின்ற ஒரு போக்கு அகத்திணையியலில் இருப்பதைப் போன்று புறத்திணையியலில் இருக்கிறதா என்பது தெரியவில்லை. இரண்டாவதாக இந்தப் புணர்தலிலும், பிரிதலிலும், இருத்தலிலும், ஊடலிலும், இரங்கலிலும் ஏற்படுகின்ற நெருக்கடிகளில்தான் உரையாடல்கள் தோன்றுகின்றன. எப்படி நற்றாய் கூற்று எங்கே நிகழ்கிறது என்று பார்த்தால் அவளுடைய கூற்றே புலம்பலில் தொடங்குகிறது. எப்பொழுதெனில் அந்தப் பெண் வீட்டைவிட்டுப் போய்விடுவாள்; உடன்போக்கிற்குச் சென்றுவிட்ட தன்னுடைய மகளை நினைத்து. அவ்வாறு போனவள் எப்படி இருப்பாள்? போகின்றவழி எப்படிஇருக்கும்? இவர்களுக்கு நன்மைதீமை இவற்றின் காரணமாக ஏற்படுகின்ற அச்சம், இதற்காக நிமித்தம் பார்த்தல், விரிச்சி கேட்டல், தெய்வங்களை வழிபடுவது என்றெல்லாம் நற்றாய் படுகிற துன்பங்கள் அதன் பிறகு போனவர்கள் பற்றிய எண்ணங்கள் ஆகியவற்றை எல்லாம் நினைத்து நற்றாய் கூற்று நிகழ்கிறது.

சரி தலைவன் கூற்று எப்படி நிகழும்? உடன்போக்கிற்குப் போகின்ற வேளையிலும், தோழி உடன்படுகிறபோதும், துணிந்து கூறுகின்ற வேளையிலும், தலைவி போகிறபோது வழிமறித்து அழைத்துகொண்டு வந்துவிடுகிறபோதும் (இப்பொழுது பார்க்கும் திரைப்படத்தைப் போன்று) அப்பொழுதெல்லாம்

தலைவன் கூற்று நிகழும். தலைவியும் தோழியும் எப்படி பேசுவார்கள்? அது ஒரு நெருக்கடி. தலைவன் வந்து தலைவியைப் பார்த்துப் பழகும் களவுக்காலத்தில், தன்னுடைய வாழ்க்கையைத் திட்டமிட அவனுக்குத் திருமணம் செய்துகொள்ள வேண்டும் என்று உணர்த்தி அதற்கு அவனை வற்புறுத்தவேண்டும். இவற்றையெல்லாம் நேரடியாகச் சொல்லமுடியாது. நெருக்கடிகள்.

இந்த உரையாடல்களில் மூன்று வகையான கூறுகளை நாம் பார்க்கலாம். அந்தந்த நெருக்கடிகளுக்கு ஏற்ப அந்த உரையாடல்கள் அமையும்.

ஒன்று நேரடியாகச் சொல்வது, நேரடியாகச் சொல்வது இயலாது. இரண்டு மறைமுகமாகச் சொல்வது. மூன்று சிறைப்புறமாக அவன் இருக்க, தலைவியும் தோழியும் அவனுக்குச் சொல்லவேண்டிய செய்திகளை அவன் இருப்பதை இவர்கள் அறிந்திருந்தும் அறியாமல் பேசிக்கொள்வதாக அவன் கேட்கும்படி தெரியப்படுத்துவது. இப்படி சொல்கிற செய்தியை அவன் மனம் புண்படாத வகையிலும், அவன் ஏற்றுக் கொள்கிற வகையிலும் எப்படியெப்படி சொல்லலாம் என்பதற்கு உவமை, உள்ளுறை, இறைச்சி என்றெல்லாம் ஏகப்பட்ட தொழில் நுட்பங்களை இந்தச் சொற்றொடரில் ஏற்றி இணக்கமாக இருப்பதற்கு அவர்கள் அந்தக் கருத்தைச் சொல்லுகிற முறைகளைக் கையாளுகிறார்கள்.

நெருக்கடிகளை இந்தப் பாத்திரங்கள் எதிர்கொள்கிற போது இவை முழுக்க முழுக்க அகப்பாடல்மரபு தொடர் பானவைகளாக அமைகின்ற காரணத்தினால் அவர்கள் கவித்துவத்தில் சொல்வதற்கு எவ்வாறு சிக்கல்படுகிறார்கள் என்பது குறித்தும் பேராசிரியர் அவர்கள் உரை நிகழ்த்துவார்கள் என்று நினைக்கின்றேன் அல்லது என்னுடைய எதிர்பார்ப்பாக இருக்குமென்று நினைக்கிறேன். ஏனென்றால் புறத்திணை பற்றிச் சொல்கிறபோது வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை என்றெல்லாம் பெயர் தந்தவர்கள் அகத்திணை பற்றிச் சொல்கிறபோது குறிஞ்சி, பாலை, முல்லை, மருதம், நெய்தல் என்று சொல்லாமல் களவியல், கற்பியல் என்று சொல்கிறார்கள். அப்படியானால் முழுக்க, முழுக்கப் பாத்திரங்கள் சந்திக்கின்ற நெருக்கடிகள் என்று பார்த்தால் அகம் சம்பந்தப்பட்டதாக இருக்கிறது. இப்படி மனம் சம்பந்தப்பட்டதாக இருக்கிறது

என்றால், மனதைப் பற்றிய ஆய்வுக்குச் சென்றவர்கள் என்ன சொல்கிறார்கள்.

உலகத்தில் நடைபெறுவது இரண்டே இரண்டு மட்டும்தான் என அரிஸ்டாட்டில் சொல்கிறார். ஒன்று இன்பமயமானது; மற்றொன்று துன்பமயமானது. பிளாட்டோ சொல்கிறார் ஒன்று நல்லது; மற்றொன்று வெறுப்பு விருப்பு உடையது. வைசிஸ் என்பவர் சொல்கிறார் ஒன்று நல்லது; மற்றொன்று கெட்டது. இதெல்லாம் எப்படி இன்பம் துன்பம், நல்லது கெட்டது, விருப்பு வெறுப்பு இதெல்லாம் ஒவ்வொருவருக்கும் வேறுபடும் அல்லவா என்றால் வேறுபடும். ஆகவே அவரவர்கள் நிலையிலிருந்தும், அவரவர் வாழ்க்கை நிலையிலிருந்தும், அவரவர் வாசிப்பு நிலையிலிருந்துமே இந்த நன்மை, தீமை, நல்லது, கெட்டது, விருப்பு, வெறுப்பு என்றெல்லாம் போகிறது. அப்படியென்றால் மனம் என்பது எல்லோருக்கும் ஒரே மாதிரியாக இல்லை. ஒரே மாதிரியான சூழலை இந்த மனம் ஒரே மாதிரியாக ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. ஆகவே இது மாந்தரின் உணர்வு, மனம் என்ற சூழலில் இரண்டும் தொடர்புடையதாக அமைந்துவிடுகிறது. ஆகவே இதன் அடிப்படையில் இத்தகைய சூழலில் இத்தகைய நெருக்கடி ஏற்படுகிறபோது இந்த மாந்தர்கள் எப்படி எதிர்கொள்கிறார்கள்?

இப்படி எதிர்கொண்ட முறையைப் படைப்பாளிகள் எப்படி கவித்துவமாக்க முயற்சிக்கிறார்கள்? அவர்கள் எதிர்கொண்ட சிக்கல்கள் என்ன? அதை அவர்கள் எவ்வாறு தீர்த்துக்கொள்ள முயன்றிருக்கிறார்கள்? என்பது நமக்கும், வருங்காலத்திற்கும் வழிகாட்டக்கூடியதாக அமையும் என்பதனால் பேராசிரியர் அவர்களை உரை நிகழ்த்துமாறு அழைத்து எனது உரையை முடிக்கின்றேன்.

ம. இராசேந்திரன்

சங்க இலக்கியம் : கவிதையும் கருத்தும்

12 தொடர்பொழிவுகள்

பொருளடக்கம்

தமிழிலக்கிய மரபில் சங்கம், சங்க இலக்கியம்

பொழிவிற்குத் தலைமை தாங்குகின்ற சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் இலக்கியத் துறைத் தலைவர் பேராசிரியர் வீ. அரசு அவர்களே, இங்கு நோக்கராகவும் அறிவுரைஞர்களாக வும் வந்துள்ள பேராசிரியர்கள் பொற்கோ, மணவாளன் அவர்களே, சங்க இலக்கியத்தில் **சங்க இலக்கியம்: கவிதையும் கருத்தும்** என்ற இந்தத் தொடரில் சொற்பொழிவாற்றுவதற்கு வேண்டிய பின்புலத்தை ஏற்படுத்தித் தந்தவர் எனது மதிப்பிற்குரிய நண்பர், உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவன இயக்குநர் மற்றும் தமிழ் வளர்ச்சித் துறை இயக்குநர் முனைவர் ம. இராசேந்திரன் அவர்களே, உங்கள் எல்லோருக்கும் எனது அன்பு வணக்கங்கள்.

இந்தப் பணி மிகப்பெரியது. இதில் என்னால் இயன்ற வரையில் விவாதத்திற்கும் கருத்தாடலுக்குமான சில விடயங்களை எடுத்துக் கூறலாம் என்று கருதுகிறேன். பேராசிரியர் வ.அய். சுப்பிரமணியம் அவர்கள், தான் எழுதிய கடிதத்தில் 'Caṅkam Literature : Poetry and Meaning' என்ற தலைப்பில் பேச வேண்டுமென்று கேட்டிருந்தார். அது உண்மையிலேயே ஒரு சவாலான, உயிர்ப்பூட்டுகின்ற ஒன்றாகும். ஏனென்றால் சங்க இலக்கியத்தின் கவிதை மரபு என்பது பொதுவான சங்க இலக்கிய மரபினுள் எல்லா வேளைகளிலும் பேசப்படும் ஒன்றல்ல. இந்தக் கவிதை இலக்கியம் தனக்கெனச் சில சிறப்புக்களை உடையது. இந்தக் கவிதை இலக்கிய மரபு பின்வந்த அறப்போதனை இலக்கிய, காப்பிய, பக்தி இலக்கிய மரபுகளிலிருந்து பெரிதும் வேறுபட்டது.

மேலும், இது தமிழின் வரலாற்றிலும் முக்கியமானது. சங்கக் கவிதைகளின் அர்த்தத்தைப் புரிந்துகொள்வதும் ஒரு தனி நடைமுறையினைச் சார்ந்ததாகும். கவிதையும் கருத்தும் என்ற

தொடர் பற்றி நான் குறிப்பிட்டபொழுது, நண்பர் இராசேந்திரன் பாவும் கருத்தும் என்று கூறியிருக்கலாமே என்றார். அது நியாயமான நிலைப்பாடே. ஏனெனில் செய்யுளியலில் தொல்காப்பியர் 'பா' என்றே சொல்கிறார். அவர் பாவினுடைய அமைப்பைக் கூறி மாத்திரை, எழுத்து முதலானவை என்று கூறிச் செல்லுகிறபோது 'பா' (பாடல்) என்ற சொல்லையே பயன்படுத்துகிறார். இந்தப் 'பா' என்ற சொல்லுக்கு இரண்டு வகையான கருத்துக்கள் இருக்கின்றன. சிலர் பாடப்படுவதனால் பா என்றும், வேறு சிலர் இழைத்துக் கொள்வதினால் (Weaving) பா என்றும் கூறுவர். அது நுட்பமான கருத்து. ஆனால் பரி பாடலிலேயே முதன்முதலில் பயன்படுத்தப்படுகின்ற கவிதை என்கிற இச்சொல் கால ஓட்டத்தில் கவித்துவத்தை இனங் கண்டறிந்து கொள்வதற்கான ஒரு சொல்லாக நமது மரபிலே வரத் தொடங்கியுள்ளது. கம்பன் சொல்வான் 'செஞ்சொற் கவி இன்பம்' என்று.

இதன் காரணமாக, 'சங்க இலக்கியம்: கவிதையும் கருத்தும்' என்ற இத்தொடரில் கவிதை என்ற சொல்லையே பயன்படுத்து கின்றேன். அவ்வாறு பயன்படுத்துவதற்குக் காரணம் இவற்றின் கவித்துவத்தைச் சற்று முனைப்புறுத்திக் கூறுவதற்கேயாகும். பா என்பதிலும் பார்க்கக் கவிதை என்னும் சொல் இன்றைய மாணவர்களுக்கு உதவும் என்கின்ற ஒரு கருத்தும் என்னிடத்தே உண்டு. அந்தப் பின்புலத்திலேதான் சங்க இலக்கியத்தில் கவிதையும் கருத்தும் என்ற தலைப்பில் இந்தத் தொடரை அமைத்துக் கொள்ளலாம் என்று நண்பர் இராசேந்திரனுக்குக் கூறினேன்.

அவ்வாறு அமைத்துக்கொண்டதன் பின்னர் இதற்கு அறிமுகமாக, சங்க இலக்கியத்தில் உள்ள அம்சங்கள் பற்றி எடுத்துக் கூறுவது அவசியம் என்று கருதினேன். அறிமுக உரையில் பேரா. பொற்கோ அவர்கள் கூறியது ஒரு மிகப் பெரிய உண்மை. உண்மையில் 1930களில் சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்தில் சங்க இலக்கியம் பற்றி நடந்த ஆய்வுகளைத் தொடர்ந்து கபிலர் பற்றி, பரணர் பற்றி வேங்கடராஜுலு ரெட்டியார் எழுதிய பின்னரும் சங்க இலக்கியம் பற்றிப் புலமை நிலைப்பட்ட நுண்ணாய்வுகள் வளர்வதற்கான சூழல் ஏற்பட்டது. 1948-50களிலிருந்து சங்கம் எங்களுக்கு ஒரு மிகப்பெரிய அரசியல் குறியீடாக மேற்கிளம்புகிறது. தமிழின் தொன்மைக்கான

அதிலும் தமிழினுடைய சுய நிர்ணய உரிமைக்கான ஒரு குறியீடாகச் சங்கம், சங்கத்தமிழ், சங்ககாலம் என்கின்ற சொற்றொடர்கள் பயன்படுத்தப்படத் தொடங்குகின்றன. அந்தப் பின்புலத்திலேயே அறிஞர் அண்ணா அவர்களும், கலைஞர் கருணாநிதி அவர்களும், சங்கம் என்கின்ற, சங்கத்தமிழ் என்கின்ற கருதுகோள்களுக்குப் புதிய உயிர்ப்புக் கொடுத்தனர். தமிழர் உளப்பாங்கிலே (Psyche) சங்கம் என்பது மிகமிக ஆழமான ஒரு குறியீடாகும்.

தமிழிலக்கிய மரபு என்று சொல்லுகின்றபோது, இரண்டு விடயங்களை முதலில் குறிப்பிடவேண்டியது அவசியமாகிறது. முதலாவது அதன் தொன்மையும் தொடர்ச்சியுமாகும். அதாவது மிக்கத் தொன்மையான மொழியாக இருக்கின்ற அதே வேளையில் இன்றைய வழக்கு மொழியாகவும் உள்ளது. உலகில் மிகச் சில மொழிகளே இந்தப் பெருமைக்கு உரியன. கிரேக்கம், சீனம், எபிரேயம், தமிழ் என உதாரணங்கள் கூறலாம். சமஸ்கிருதத்தை எடுத்துக் கொண்டால் ரிக்வேத காலத்திலிருந்து "Classical Sanskrit" எனப்படும் சமஸ்கிருதச் செம்மொழிக் காலம் வரை வரும் இலக்கியங்களைப் பார்த்தால் அவை ஏதோ ஒரு வகையில் சமயச் சார்புடையனவாகவே வரும். இன்னும் உன்னிப்பாகக் கூறினால் இந்த முழு ஓட்டத்துக்கும் பின்னால் இந்துமத நம்பிக்கைகளும் ஐதீகங்களுமே தொழிற்படுகின்றன. ஆனால், முதல் முதலில் சமயச் சார்பற்ற செம்மொழி இலக்கியத் தொகுதி தமிழிலேயே காணப்படுகிறது. தமிழிலக்கிய மரபின் மிகப் பெரிய, மிக முக்கியமான விடயம் அது.

தமிழிலக்கிய மரபு என்று கூறுகிறபோது, நாம் இந்த அம்சங்களை நிச்சயமாகக் கவனிக்க வேண்டும். அதாவது அது எவ்வாறு அனைத்திந்திய இலக்கியங்களிலேயே ஒரு முக்கியமான இடத்தைப் பெறுகிறது என்பதாகும். துரதிருஷ்டவசமாக இந்த அம்சத்தை அனைத்திந்திய மட்டத்தில் நாம் இன்னும் அதிகம் வற்புறுத்தவில்லை. அது நிச்சயமாகச் செய்யப்பட வேண்டும். ஏனென்றால் சங்க இலக்கியம் மதச் சார்பற்ற தன்மையைக் கொண்டது.

அப்படியானால் இந்தச் சங்கம் என்ற சொல் எவ்வாறு பயன்படுத்தப்பெறுகிறது அல்லது பயன்பட்டது என்ற ஒரு

வினா கிளம்புகிறது. சங்கம் என்பது தமிழின் தொன்மையை வற்புறுத்துகின்ற, எடுத்துக்கூறுகின்ற ஒரு தொடராக மதிக்கப்பட்டு வருகிறது. உண்மையில் சங்கம் என்ற சொல் வரலாற்றுமுறைத் தமிழ் இலக்கியப் பேரகராதியின்படிப் பதினெட்டு அர்த்தங்களைக் கொண்டுள்ளது.

சங்கம்: 1. இலட்சங்கோடி: நெய்தலும் குவளையும் ஆம்பலும் சங்கமும் (பரி. 2: 13), 2. சங்க வாத்தியம்: முள்வாய்ச் சங்கம் முறைமுறை ஆர்ப்ப (சிலப். 4:78), 3. சபை: புலம்புரிச் சங்கம் பொருளொடு முழங்க (மணி. 7:114), 4. கூட்டம்: சங்கமாகி வெங்கணை வீக்கமொடு (பெருங். 95:38), 5. பாஞ்சசன்னியம்: சங்கக் கயனும் அறியாமை (திருஞான: தேவாரம்: 1:36:9), 6. சங்க வளையல்: சங்கமது ஆர் குறமாதர் (திருஞானசம்பந்தர்: தேவாரம்: 1:43:2), 7. சங்கு பூச்சி: வார்திரைக் கடல்மோதி மீதேறி சங்கம் வங்கமும் (திருஞானசம்பந்தர்: தேவாரம், 2:49:2), 8. அன்பு: சங்கம் தரு முத்தி (திருக்கோவையார் 85), 9. ஒற்றுமை: சங்கம்தாம் அல்லவேல் தத்துவமும் தலைப்பட்டாய் (நீல. 2:45), 10. தமிழ்ச்சங்கம்: சங்கத் தமிழ் மாலை (ஆண்டாள் பாசுரம், 30), 11. புலவர்: கவிஞர்... சங்கம்.... புலவர் (திவாகர நிகண்டு. 2: 12), 12. கணைக்கால்: சங்கம் கணைக்கால் (திவாகர நிகண்டு. 2:171), 13. கூடல்: கூடல் குவிதல் பயனி சங்கம் (திவாகர நிகண்டு. 8:31), 14. சமுத்திரம்: மும்முடிக்கொண்ட அளவை (2,187 தேர்களும், 2,187 யானைகளும், 6,561 குதிரைகளும், 10,935 காலாட்களும் உள்ள சேனை வகை). சமுத்திரம் மும்முடிகொண்டது சங்கம் (பிங்கல நிகண்டு. 6:547), 15. கோடி எண்மடங்கு : கோடி எண்மடங்கு கொண்டது சங்கம் (பிங்கல நிகண்டு 6:552). 16. பதுமம் பத்து: பதுமம் பத்தே சங்கமாகும் (பிங்கல நிகண்டு 7:517), 17. நுதல் (நெற்றி): சங்கம் ஓர் எண்ணும் கணைக்காலும் சவையும் நுதலும் கவிஞரும் சங்கம் என்ப (பிங்கல நிகண்டு. 10:436), 18. நிகற்பம்: ஈரைந்து கொண்ட அளவை நிகற்பம் ஈரைந்து சங்கம் (சூடாமணி நிகண்டு, 12: 153) (2002: 791).

இது தமிழில் விசாலமான அர்த்தங்களைக் கொண்ட ஒரு சொல்லாகும். ஆனால் தமிழினுடைய தொன்மையைப் பொறுத்தவரையில், இந்தச் சொல் ஒரு மிக முக்கியமான கருதுகோளாக வைக்கப்படுகிறது. தமிழினுடைய தொன்மையை வற்புறுத்துவதற்குச் சங்கம் வைத்துத் தமிழ் வளர்த்த கதை சொல்லப்படுகிறது. இதுவும் ஒரு முக்கியமான விடயம். சங்கம்

வைத்துத் தமிழ் வளர்த்தது என்கின்ற கதை ஏறக்குறைய கி.பி. 7-9ஆம் நூற்றாண்டு என்கிற காலத்தினதான இறையனார் களவியல் உரையிலேதான் முதல் தடவையாகச் சொல்லப்படு கிறது. அப்பொழுதுதான் சங்கம் என்பதற்கான சைவத் தமிழ் நிலைப்பட்ட ஒரு விளக்கம் பிறந்தது. இறையனார் களவியல் உரையிலுள்ள பகுதியினை நோக்க வேண்டும். ஏனென்றால் அதில் கூறப்பட்டிருப்பது சங்கம் பற்றிய சைவத் தமிழ் நிலைப்பட்ட ஒரு குறிப்பு. அதனுடைய சார்புகள், அதனுடைய ஆழங்களைப் பற்றி நீங்கள் மனதில் நிறுத்திக் கொள்ளவேண்டும்.

இறையனார் களவியலுரை

கேட்டார் யாரோ? எனின், மதுரை உப்பூரிக் குடிக்கிழார் மகனாவான் உருத்திர சன்மன் என்பது. அவன் கேட்டற்குக் காரணம் சொல்லுதும். தலைச்சங்கம், இடைச்சங்கம், கடைச்சங்கம் என மூவகைப்பட்ட சங்கம் இரீஇயினார் பாண்டியர்கள். அவருள் தலைச் சங்கமிருந்தார் அகத்தியனாரும், திரிபுரமெரித்த விரிசடைக் கடவுளும், குன்றெறிந்த குமரவேளும், முரஞ்சியூர் முடிநாகராயரும், நிதியின் கிழவனும் என இத்தொடக்கத்தார் ஐந்நூற்று நாற்பத் தொன்பதின்மர் என்ப. அவருள்ளிட்டு நாலாயிரத்து நானூற்று நாற்பத் தொன்பதின்மர் பாடினர் என்ப. அவர்களால் பாடப்பட்டன எத்துணையோ பரிபாடலும், முதுநாரையும், முதுகுருகும், களரியாவிரையும் என இத்தொடக்கத்தன. அவர் நாலாயிரத்து நானூற்று நாற்பதிற்றியாண்டு சங்கமிருந்தார் என்ப. அவர்களைச் சங்கம் இரீஇயினார் காய்சினவழுதி முதலாகக் கடுங்கோன் ஈறாக எண்பத் தொன்பதின்மர் என்ப....... அவருள் கவி அரங்கேறினார் எழுவர் பாண்டியர் என்ப. அவர் சங்கமிருந்து தமிழ் ஆராய்ந்தது கடல் கொள்ளப் பட்ட மதுரை என்ப. அவருக்கு நூல் அகத்தியம்.

இனி, இடைச்சங்கமிருந்தார் அகத்தியனாரும், தொல்காப்பியனாரும், இருந்தையூர்க் கருங்

கோழியும், மோசியும், வெள்ளூர்க்காப்பியனும், சிறுபாண்டரங்கனும், திரையன் மாறனும், துவரைக்கோனும், கீரந்தையும் என இத்தொடக்கத்தார் ஐம்பத்தொன்பதின்மர் என்ப. அவருள்ளிட்டு மூவாயிரத்து எழுநூற்று வர் பாடினார் என்ப. அவர்களால் பாடப் பட்டன கலியும், குருகும், வெண்டாளியும், வியாழமாலை அகவலும் என இத்தொடக் கத்தன என்ப. அவர்க்கு நூல் அகத்தியமும், தொல்காப்பியமும், மாபுராணமும், இசை நுணுக்கமும், பூதபுராணமு மென இவையென்ப. அவர் மூவாயிரத்தெழு நூற்றியாண்டு சங்கமிருந்தார் என்ப. அவரைச் சங்கம் இரீஇயினார் வெண்டேர்ச்செழியன் முதலாக முடத்திருமாறன் ஈறாக ஐம்பத் தொன்பதின்மர் என்ப. அவருள் கவியரங் கேறினார் ஐவர் பாண்டியர் என்ப. அவர் சங்கமிருந்து தமிழாராய்ந்தது கபாடபுரத்தென்ப. அக்காலத்தைப் போலும் பாண்டிய நாட்டைக் கடல் கொண்டது.

இனிக் கடைச்சங்கம் இருந்து தமிழாராய்ந்தார் சிறுமேதாவியாரும், சேந்தம்பூதனாரும், அறிவுடையரனாரும், பெருங்குன்றூர்க்கிழாரும், இளந்திருமாறனும், மதுரையாசிரியர் நல்லந்துவனாரும், மருதனிளநாகனாரும், கணக்காயனார் மகனார் நக்கீரனாரு மென இத்தொடக்கத்தார் நாற்பத்தொன் பதின்மர் என்ப. அவருள்ளிட்டு நானூற்று நாற்பத்தொன் பதின்மர் பாடினார் என்ப. அவர்களால் பாடப்பட்டன நெடுந்தொகை நானூறும், குறுந்தொகை நானூறும், நற்றிணை நானூறும், புறநானூறும், ஐங்குறுநூறும், பதிற்றுப் பத்தும், நூற்றைம்பது கலியும், எழுபது பரிபாடலும், கூத்தும், வரியும், சிற்றிசையும், பேரிசையுமென்று இத்தொடக்கத்தன. அவர்க்கு நூல் அகத்தியமும், தொல்காப்பியமுமென்ப. அவர் சங்கம் இருந்து

> தமிழாராய்ந்தது ஆயிரத்தெண்ணூற்றைம் பதிற்றியாண்டு என்ப. அவர்களைச் சங்கமிரீ இயினார் கடல் கொள்ளப்பட்டுப் போந்திருந்த முடத்திருமாறன் முதலாக உக்கிரப் பெருவழுதி ஈறாக நாற்பத்தொன்பதின்மர் என்ப. அவருள் கவியரங்கேறினார் மூவர் பாண்டியர் என்ப. அவர்கள் சங்கமிருந்து தமிழாராய்ந்தது உத்தர மதுரை என்ப. (2006: 5-7)

இதனை நாங்கள் பார்க்கின்ற பொழுது ஓர் உண்மை தெரிகிறது. இந்தச் சங்க மரபைத் தமிழ்ச் சைவ மரபு நிலைக்குள் வைத்துப் பார்க்கின்ற அல்லது இந்துமதச் சூழலுக்குள் வைத்துப் பார்க்கின்ற ஒரு பண்பினை நாம் பார்க்கின்றோம். தெய்வங்களே சங்கங்களில் இருந்தார்கள் என்று கூறுவதுடன் நின்றுவிடாது, அகத்தியரை இந்தச் சங்கங்களோடு சம்பந்தப்படுத்திப் பேசுகின்றனர். அகத்தியரைப் பற்றிய ஐந்து ஐதீகங்கள் மிக முக்கியமானவை. இறையனார் களவியலுரையில் இவ்வாறு ஒரு சங்கம் வைத்தது பற்றிய குறிப்பு ஏன் வரவேண்டும்? இறையனார் களவியல் உரை முற்றும் இந்துமதச் சார்புடைய நூல் ஆகும். சங்கம் பற்றி எடுத்துக்கூற வேண்டிய தேவை எவ்வாறு ஏற்படுகிறது? இதுதான் அடிப்படையான கேள்வி. சங்கம் என்ற சொல்லையே பயன்படுத்துகின்றார். அவை, கூடல் போன்ற பெயர்களைப் பயன்படுத்திச் சங்கம் என்ற சொல்லையும் பயன்படுத்துகின்றார். இது நமக்கு முக்கியமான சவாலாக அமைகிறது. இதனை எவ்வாறு புரிந்து கொள்வது என்பது அடுத்த கட்டம் ஆகும். இதனைப் புரிந்துகொள்வதற்கான திறவுகோல், சமண பௌத்த சமயங்கள் தமிழ்நாட்டு வரலாற்றில் ஏற்படுத்திய தாக்கமாகும். ஆனால் சான்றுகள், சமணச் சார்பினவாகவே பெரும்பாலும் காணப்படு கின்றன. சமணரிடையே தமிழ் நிலைப்பட்ட ஆய்வு மரபு ஒன்று நிலவிற்று என்பதற்கு வச்சிரநந்தி என்பவர் திரமிளசங்கம் என்ற ஒன்றினைக் கி.பி. 470ஆம் ஆண்டு நிறுவினார் எனும் தகவல் மூலம் தெரிகிறது.

சமணர்களுடைய ஆதிக்கம் எவ்வாறு புலப்படுகிறது? அண்மையில் வெளிவந்துள்ள ஐராவதம் மகாதேவனுடைய கல்வெட்டு ஆய்வு இந்த விடயத்தில் நமக்கு ஒரு முக்கியமான தெளிவை ஏற்படுத்துகிறது. நம்மிடையேயுள்ள முதலாவது கல்வெட்டுச் சான்று தமிழ்ப் பிராமிக் கல்வெட்டுக்கள் ஆகும்.

இக்கல்வெட்டுக்கள் கிறிஸ்துவுக்கு முன் ஏறத்தாழ 3ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. 400, 480 வரை ஒரு நீண்ட காலப் பிரிவை உள்ளடக்கி நிற்கின்றன என்பர். இது ஒரு முக்கியமான விடயம். சமணக் கல்வெட்டுக்களில் பேசப்படுவது யாதெனில் இன்ன குகை, இன்னாருக்கு இவர் வெட்டிக் கொடுத்தார் என்பதாகும். தமிழ்ப் பிராமிக் கல்வெட்டுக்கள் பெரும்பாலும் சமண முனிவர்களுக்கு அச்சமயத்தோர் வழங்கிய குகைக் கொடைகளைப் பற்றியதாகவே அமைகின்றன. அவற்றிலே வரும் குறிப்புக்கள் பெரும்பாலும் சமணம் சார்ந்தனவாக இருக்கின்றன. இந்தக் கல்வெட்டுக்களில் அரசியல் சார்ந்த தரவுகள் பெரும்பாலும் தரப்படவில்லை என்றே கூற வேண்டும். இந்தியாவின் மற்றைய பகுதிகளில் நடந்தேறியது போன்று தமிழ்நாட்டிலும் சமணர்களின் வணிகத் தொடர்பு மிக முக்கியமானதாக விளங்கிற்று. கி.பி. 2ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த கிரேக்க-ரோம வணிகக்காலம் வரை இந்தத் தொடர்பு தொடர்ந்து நீடிக்கிறது என்பர். இந்த வணிகத்துக்கான சான்றுகள் பூம்புகாரிலே இன்று காணப்படுகின்றன என்பர்.

சமணத் துறவிகளுக்குக் கொடுக்கப்பட்ட கொடைகள் பெரும்பாலும் சமண வணிகர்களால் கொடுக்கப்பட்டிருக் கின்றன. தமிழ்நாட்டினுடைய அரசியல் நிலைமைகள் பற்றித் தெளிவாகவும் விரிவாகவும் குறிப்புக்கள் இல்லை என்றே கூறுகின்றனர். ஆனால், இப்பொழுது வருகின்ற கல்வெட்டுக்கள் மூலமாகப் பார்க்கின்றபொழுது படிப்படியான ஓர் அரச உருவாக்கம் தமிழ்நாட்டில் நிகழ்ந்துகொண்டிருந்தது என்பது தெரிகின்றது. அரச உருவாக்கம் நிகழ்ந்து கொண்டிருப்பது மாத்திரம் அல்ல அந்த அரச உருவாக்கத்தில் ஓர் அதிகாரப் படிநிலை காணப்படுகின்றது.

எல்லோரையும் வேந்தர் என்று சொல்வதில்லை. வேந்தர் என்ற சொல் சேர, சோழ, பாண்டியரையே குறிக்கும். நான் இதைப்பற்றி "Organisation of Political Authority in Ancient Tamil Nadu" என்னும் கட்டுரையிலே எடுத்துக் கூறியுள்ளேன். மன்னர் என்ற சொல்லும் அதன் பொருளும் கூடத் தெளிவாக இல்லை. இறை, கோ(கிழான்), மன்னன், வேந்தன் என்ற ஒரு படி நிலையிலே நாங்கள் ஒரு அதிகார உருவாக்கம் நிகழ்ந்திருப்பதைக் காண்கிறோம். அந்த அதிகார உருவாக்கம், நமது பண்பாட்டுச் சூழலுக்கு அமைய இருக்கவேண்டியிருந்தது என்பது முக்கிய

விடயம். அறநூல்கள் என்று கூறப்படுவனவற்றில் தமிழின் அகப்புற மரபோ திணை மரபோ நோக்கப்பெறவில்லை. இது மிகவும் முக்கியமான விடயம். நேரடியாக அற இலக்கியங்களை மாத்திரம் பார்த்தால் தமிழ்நாட்டுக்கென ஒரு கவித்துவம் அல்லது இலக்கியப் பாரம்பரியம் இருக்கிறது என்று சொல்ல முடியாது. இந்த வகையில் நான் நம்புகிறேன் அந்த அரசர்களுக்கு, அந்த ஆட்சியாளர்களுக்கு, அந்தக் கிழார்களுக்கு ஒரு தேவை இருந்தது. இந்தச் சூழலில் தமிழ்நாட்டின் அன்றைய ஆட்சியாளர்களுக்குத் தமது பாரம்பரியத்தை மேற்கூறிய மதக்கருத்துக்களுக்கு எதிராக, மீட்டெடுத்துக் கூற வேண்டிய ஒரு தேவை இருந்ததெனலாம். தங்களுடைய இலக்கியக் கவித்துவப் பாரம்பரியத்தைத் தாங்கள் மீட்கவேண்டிய கட்டாயம், எட்டுத் தொகை, பத்துப்பாட்டு ஆகியவற்றைத் தொகுத்துக் காட்ட வேண்டிய தேவை ஒன்று வருகிறது. அதாவது, அப்படி இல்லை யென்றால் அந்தப் புராதனச் சமூக அரசியல் பண்பாட்டினைப் பரந்து வளர்ந்து செல்லும் சமணச் செல்வாக்கு மறைத்துவிடும் அல்லது பேசப்படாத நிலைமையை ஏற்படுத்தி விடும் எனும் ஓர் ஆபத்து நிலவியதென்று கொள்வதிலே தப்பெதுவும் இருக்க முடியாது.

சமணக் கல்வெட்டுக்களிலே அரசியல் விடயங்கள் மிகமிகக் குறைவாகக் காணப்படுகின்றமை ஒரு முக்கியத் தடயமென்று நான் கருதுகிறேன். அப்படியான ஒரு சூழலிலே இவர்கள் தங்களுடைய நூல்களை, பாரம்பரியங்களை மீட்டெடுக்க வேண்டிய ஒரு தேவை ஏற்படுகிறது. இதில் இன்னொரு விடயம் இருக்கிறதென்றால், இந்தச் சமண மதச் செல்வாக்கு எழுத்தறிவுச் செல்வாக்கு, எழுத்தாணி கொண்டுதான் இயங்குகிறது. **எண்ணென்ப ஏனை எழுத்தென்ப இவ்விரண்டும் கண்ணென்ப வாழும் உயிர்க்கு.** எனவே இந்தப் பாடல்களின் அடிப்படையிலேயே அரசு உருவாக்கத்தின் முந்திய அல்லது பிந்திய அரசு உருவாக்கச் சான்றுகளை அல்லது அரசியல் சான்றுகளை மீட்டெடுக்க வேண்டிய தேவை ஆட்சியாளர்களுக்கு உண்டாகிறது.

அவற்றைத் தொகுக்கவேண்டிய ஒரு அரசியல் பண்பாட்டு நிர்ப்பந்தம், தமிழ்நாட்டின் ஆட்சியாளர்களுக்கு ஏற்பட்டது. இந்தத் தொகை நூல்களில் நற்றிணையும் குறுந்தொகையும் முதலில் தொகுக்கப்பட்டன என்பர். நற்றிணை என்ற சொல் ஒரு

சுவாரசியமான சொல். நல் + திணை சங்க இலக்கியத்தின் அடிப்படையான திணை மரபை உயிருடன் கண்டுபிடிக்கின்ற ஒரு செய்கையாக இந்த நூல் தொகுக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். அது மாத்திரமல்ல தமிழ்நாட்டின் பாரம்பரியமான சமூக வாழ்வினையும் அதற்கு மேலாக அரசுருவாக்க அல்லது அரசியல் வாழ்க்கை முறையையும் எடுத்துக் கூறுவதற்கான தடயங் களையும் நாங்கள் இந்நூல்களிலே காண்கிறோம். இப்படிப் பார்க்கின்ற பொழுதுதான் இத்தொகை நூல்கள் யாவும் ஏதோ ஒரு வகையில் ஆட்சியோடு சம்பந்தப்பட்டவர்கள் தொகுப்பதும், தொகுப்பிப் பதும் ஒரு முக்கிய அம்சமாகிறது. இதனைத் 'தொகுத்தோன் - தொகுப்பித்தோன்' என்ற தொடர் சுட்டுகிறது. தொகுப்பித்தோர் களில் பெரும்பாலானோர் அரசர்கள். அவர்களுக்குத் தங்களுடைய அரசியல் அடையாளம், தங்களுடைய பண்பாட்டு அடையாளம் ஆகியவற்றை நிறுவவேண்டிய தேவை இருந்திருக்க வேண்டும். சங்க இலக்கியங்களைத் தொகுக்க வேண்டி வந்ததற்கான காரணம் சமணச் செல்வாக்கு அதிகரித்துக் கொண்டு சென்றமையாகவே இருத்தல் வேண்டும். அதுதான் நிர்ணயித்தது என்று நான் சொல்ல வரவில்லை. ஆனால், சமணச் செல்வாக்கு, விரிந்து அகன்று சென்ற முறைமையில் அது நமது பாரம்பரிய அரசியல் பண்பாட்டை வாழ்வியல் பண்பாட்டைப் பிரதிபலிக்கவில்லை. இந்த மாற்றத்தை நாம் திருக்குறளிலே கண்டுகொள்ளலாம்.

சங்க இலக்கியத்தில் 'துறவு' உண்டா? ஆனால், வள்ளுவர் இல்லறத்தையும் துறவறத்தையும் ஒன்றன் எதிர் புள்ளியாகக் கொள்கிறார். ஏனென்றால் இந்த இரண்டு மரபையும் இணைத்து வைத்துத் தமிழ்நாட்டினுடைய முழு நிலைமையினையும் அவர் இன்னொரு தளத்துக்குக் கொண்டு செல்கிறார். அதனால், சங்க இலக்கியத் தொகுதிகள் அதிலும் எட்டுத் தொகை என்று சொல்லப்படுகிறதே அவை எல்லாமே தொகுக்கப்பட்டவை யாகவே காணப்படுகின்றன. அதாவது ஏற்கெனவே இருந்த நூல்களிலிருந்தோ தொகுதிகளிலிருந்தோ எடுக்கப் பெற்றனவாகவே தெரிகிறது. ஆனாலும், இவற்றை யார் பாடினார்கள்? என்பது ஒரு முக்கியமான வினாவாகும். புலவர்களுடைய மரபாகவே நமக்குக் கையளிக்கப்பட்டிருக்கிறது. முந்திய நிலையில் பாணர்களே பாடியிருத்தல் வேண்டும். புலவர்கள் ஓரோர் வேளைகளில் பாணர்களாகவும் பாடினார்கள். செந்நாப்புலவர் என்று சொல்லுகின்றபொழுது இவர்களைப்

பாணர்களிலிருந்து வேறுபடுத்திக் காட்டவே இவ்வாறு குறித்திருக்க வேண்டும். பாட்டுப்பாடுவார்கள் என்பது இதன் உள்ளீடு. இதனுடைய கவித்துவத்தின் தளம் புலமை. பாணருடைய கவித்துவத்தின் தளம் பண் (பண்ணைப் பாடுதல் - பாடலைப் பாடுவது). புலவருடைய தளம் அறிவார்ந்த நிலையுடன் இருத்தல். தொழில்முறைப் பாணன் பாடகனே. இது அறிவு நிலையுடன் தொடர்புபடுத்தப்படவில்லை. புலவர், பாணர் என்ற சொற்களிடையே காணப்படும் வேற்றுமை முக்கியமானது. தொகை மரபுகளை எடுத்துப் பார்த்தோமே யானால், நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, பதிற்றுப்பத்து, பரிபாடல், கலித்தொகை, அகம், புறம் என்று மொத்தம் எட்டுத் தொகை நூல்கள்.

இவை தொகை நூல்களாவதற்கு முன்னர் எந்நிலையில் இருந்தன? எவ்வாறு மீட்டெடுக்கப்பட்டன? என்கின்ற விடயம் சொல்லப்படவில்லை. இந்தக் கட்டத்தில் நான் இன்னொரு விடயம் சொல்லவிரும்புகிறேன். நண்பர் கைலாசபதிக்கு, தமிழ் இலக்கிய ஆராய்ச்சியிலே மிகப்பெரிய இடமுண்டு. அவர் வீரயுகம் என்ற எண்ணக் கருவை எடுத்து ஆராய்ந்து எழுதிய "Tamil Heroic Poetry" என்ற நூல் உலகப் பிரசித்தமானது. அதன் சுவாரஸ்யம் என்னவென்றால் இந்த வீரயுகம் (Heroic Age) என்பது ஒரு பிரிநிலைக் கட்டமாக நில்லாது திணை மரபோடு சங்க இலக்கியத்தின் அடிப்படையான திணைமரபோடு இயைந்தே வருகிறது. ஆனால் இந்தத் திணை மரபுக்குள் ஒரு நெடும்பாடல் மரபு (Epic Poetry) இருந்ததாகத் தெரியவில்லை. இந்த வீரயுகப் பாடல் திணை மரபோடு சேர்த்துத்தான் வருகிறது. அகப்பொருள் மரபோடும் சேர்கிறது. இதனால் வீரயுகத் தேவைகள் கூட நமது சூழலின் பண்பாட்டுத் தளத்தினூடாகவே கொண்டு வரப்படுகின்றன. ஆனால், இவ்விடத்தில் நான் மீண்டும் மீண்டும் வற்புறுத்துவது என்னவென்றால், இந்தப் பாடல்களைத் தொகுக்க வேண்டிய ஓர் அரசியல் சமூகத் தேவை பிரதானமாகத் தொழில்பட்டுள்ளது என்பதேயாகும். அந்தத் தேவையைப் பார்க்கும்பொழுது அது வீரயுகத் தேவைகளைப் பூர்த்தி செய்கின்ற அதே வேளையில் தமிழ்நாட்டின் பிரதேச அடிப்படையான திணை மரபுடன் இணைந்து செல்வதாகவே காணப்படுகிறது.

பத்துப்பாட்டை நோக்கும்பொழுதும் குறிஞ்சிப்பாட்டைப் பார்க்கும்பொழுதும் இத்திணை மரபு தன்னைத் தானே மீள்

அழுத்திக் கொள்வதைக் காணலாம். பிற்காலத்து வரும் பாடல்களைத் தொடர்நிலைச் செய்யுள் மரபு என்று கூறுவதன் மூலம் நாம் அதற்கு முன்னர் நிலவிய தொகை மரபுமுறையை நன்கு வலியுறுத்துகிறோம். தொகை நிலையில் தொடங்கியது தொடர்நிலையாக மாறுகிறது. எங்கிருந்து தொகுக்கப்பட்டது என்பதிலும் பார்க்க ஏன் தொகுக்கப்பட்டது என்பது ஒரு முக்கியமான வினாவாகும். அப்படி பார்க்கின்ற பொழுதுதான் நாங்கள் இந்தப் பாடல்களின் ஊடே காணப்படுகிற சில முக்கியமான அம்சங்களைப் பார்க்கின்றோம். உதாரணமாக, புறநானூற்றுக்குள்ளேயே முதல் 100 அல்லது 150 பாடல்களில் காணப்படுகின்ற அரச உருவாக்க நிலை, அத்தொகுதியின் பிற்பகுதிப் பாடல்களில் வித்தியாசப்பட்டமையாகக் காணப்படு கின்றது. இதுபற்றி விரிவாகப் பின்னர்ப் பார்ப்போம். புறம் என்பது நம்மில் பலர் அடிக்கடி கூறுவது போன்று வீரயுகப் புகழ்ச்சியைப் பாடுவதற்கு மட்டுமல்லாமல் பொது நிலை வாழ்க்கையில் ஏற்படும் பல சுக துக்க நிலைகளையும் பாட அது உதவுகின்றது.

சங்கம் என்ற எண்ணக் கருவும் அது குறிக்கும் காலத்திலேயே மீட்டெடுக்கப்பட்ட இலக்கியங்களும் தமிழில் மிக முக்கிய இலக்கியமாகவும் தொகுதியாகவும் எடுத்துப் பேசப்படுகின்றன.

ஆனால் இதே பாடல்களே தமிழ் இலக்கியத்தின் தோற்றத்தைக் குறிக்கும் பாடல்களோ எனின்? அவ்வாறு கூறி விட முடியாது. ஏனெனில் இப்பாடல்களினூடே ஒரு விதிமுறைத் தன்மை (Formality) காணப்படுகின்றது. எனவே சங்க இலக்கியங்கள் தமிழின் தோற்றகால இலக்கியங்கள் அல்ல. இன்றுள்ள நிலையில் மிகத் தொன்மையான இலக்கியங்களே தவிரத் தமிழின் முதல் கவிதைகள் அல்ல.

இதுவரை, 'சங்கம், சங்க இலக்கியம்' என்பனவற்றை எவ்வாறு அடையாளம் கொள்ள வேண்டியுள்ளது என்பதனைப் பார்த்தோம். இந்தப் பாடல் மரபு தமிழ்நாட்டுக்குரியது என்று கருதப்பட்டமையினால் தமிழ் என்ற சொல்கொண்டே இந்த மரபையும் குறிக்கும் ஓர் இலக்கிய மரபு நிலவிற்று என்பதனைக் குறிஞ்சிப் பாட்டுக்கான கொளுவில் இருந்து கண்டு கொள்கிறோம். "ஆரிய அரசன் பிரகத்தனுக்குத் தமிழ் கற்பிப்பான் வேண்டிக் கபிலர் பாடியது" என்று அது சொல்லிச் செல்லும். அந்த அளவுக்கு அகச் செய்யுள் மரபு தமிழின் இன்றியமையாத

அம்சமாக அமைந்தது என்பது தெரியவருகிறது. அப்படியான தாக்க நிலைகள் பலவற்றைப் புறநானூற்றின் இறுதிப் பகுதியிலே காணலாம். ஒரு விதவைப் பெண் சாணி பூசிய நிலத்தில் சோற்றைப் போட்டுச் சாப்பிடுவாள். இன்னொரு பெண் யுத்த களத்தில் இருந்து திரும்பும் தனது கணவனைத் தெரு வாசலில் நின்று ஏங்கிப் பார்த்துக்கொண்டு நிற்பாள். இவை தனியே அகமா புறமா? புறநானூறு பிற்பகுதியைப் பார்க்கிறபொழுது புறப்பாடல் மரபின் அகலம் பெரிதாக இருந்திருக்க வேண்டும் என்று தெரிகிறது. உண்மையில், புறம் என்ற சொல்லுக்கு நாம் என்ன கருத்துக் கொடுக்கிறோம் என்பதே இங்கு முக்கியமானது என்று கருதவேண்டும்.

இத்தகைய பாடல் தொகுதிகளைச் செய்ய முனைந்தோருள் யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறை முக்கிய மானவராகத் தென்படுகிறார். இவரது காலத்தை நீலகண்ட சாஸ்திரியார் கி.பி. 190 என்பர். அதாவது இந்த மன்னன் காலத்தில் இருந்தே சங்க காலத்தில் தொகை நூல்களைத் தொகுக்கவேண்டிய தேவை ஏற்பட்டுவிட்டது என்பது தெரிகிறது. இப்பொழுது நம்முன் நிற்கும் வினா இத்தகைய தொகை நூல்களுக்கான பண்பாட்டு நிர்ப்பந்தம் யாது என்பதாகும். சங்ககாலம் எனக் குறிப்பிடப்படும் காலத்தையும் அக்காலத்திலே தோன்றியிருக்கக் கூடியனவான இலக்கியங்கள் பற்றியும் அறிமுக நிலையில் இதுவரை பார்த்தோம்.

சங்ககாலத்துக்கு உரியனவாகிய இலக்கியங்களைச் சங்க இலக்கியம் என்று விவரிக்கும் பண்பு உண்டு. இந்தச் சங்க இலக்கிய அமைவு எவ்வாறு ஏற்பட்டது என்பது பற்றி அடுத்தடுத்த விரிவுரைகளில் நிச்சயமாகப் பார்ப்போம். ஆனால் இதுவரை நோக்கியதன் மூலம் 'சங்கம் - சங்கச் செய்யுள்' என்பன தமிழ் இலக்கிய மரபில் எத்தகைய முக்கியமான இடத்தைப் பெறுகின்றன என்பது ஓரளவு தெளியப்பட்டது. இன்றைய பேச்சின் தேவைகளுக்கு அத்தியாவசியம் இல்லையெனினும் ஒரு விடயத்தை அழுத்திக் கூறுதல் அவசியமாகிறது. அதாவது, இந்த இலக்கியக் காலத்தின் பின்னர்த் தமிழ் இலக்கியம் படிப்படியாக ஒட்டு மொத்தமான இந்தியப் பாரம்பரியத்துடன் இணைவதையும் இணைக்கப்படுவதையும் அவதானிக்கலாம்.

இந்த வளர்ச்சியால் ஏற்பட்ட சிக்கற்பாடுகள் பற்றி அடுத்த விரிவுரையில் நோக்குவோம்.

தொல்காப்பியம் கூறும் இலக்கிய ஆக்க மரபுகள்

சங்க இலக்கியம் கவிதையும் கருத்தும் என்ற பேச்சுத் தொடரின் இரண்டாவது இன்று நடைபெறுகிறது. முதலாவதில் சங்கம், சங்க இலக்கியம் என்கிற முக்கியக் காரணிகள் அல்லது முக்கிய எண்ணக் கருக்கள் பற்றிய விளக்கங்களையும் அவை அவ்வாறு பெயர்பெற்றதற்கான காரணங்களையும் இயன்றளவு நோக்கினோம். உண்மையில், சங்கப் பாடல்களுக்குள் கவிதைகளுக்குள் இறங்குவதற்கு முன்னர்த் தமிழிலே இன்னொரு பெரிய தலைவாசல் இருக்கிறது. அதுதான் தொல்காப்பியம். தமிழ் மரபினுக்குள் நுழைய விரும்புபவர்கள் அதனூடாகத்தான் நுழைய முடியும். அப்படியே தற்செயலாக வேறுவழியாக வந்தாலும்கூட வெளியே வரும்பொழுதாவது தொல்காப்பியத்தின் வழியே தான் வரமுடியும். எனவே தொல்காப்பியம் என்பது நமக்குள்ள ஒரு மிகப்பெரிய சொத்து. நமக்குள்ள ஒரு மிகப்பெரிய பயில்முறை. தொல்காப்பியம் அது நிறைவாக எழுதப்பட்ட காலத்தில் நிலவிய தமிழ்மொழி, இலக்கியம், பண்பாடு யாவற்றையும் பதிவு செய்திருக்கிறது. எழுத்து, சொல், பொருள் என்ற மூன்று அதிகாரங்களில் அதனைப் பதிவு செய்திருக்கிறது. பொருளதிகாரம் என்கின்ற பிரிவிலே இலக்கியப் பாடல்களின் மரபினை, பாடல்களின் தன்மையினை அது பதிவு செய்திருக்கிறது. எனவே இப்பாடல்கள் சங்கப் பாடல் அல்லது சங்க இலக்கியம் என்று சொல்லப்படுகின்றன. அவற்றினுடைய தன்மைகளை நாம் ஒவ்வொன்றாக எடுத்துப் பார்ப்பதற்கு முன்னர்த் தொல்காப்பியம் வழியாக இந்தப் பாடல் மரபு பற்றி ஒட்டுமொத்தமாகச் சொல்லப்படுகின்றவை யாவை? என்பது பற்றிய ஓர் அறிமுகம் இருப்பது பொருத்தம் என்று கருதுகிறேன். அந்த அளவிலேதான் தொல்காப்பியம் கூறும் இலக்கிய ஆக்க மரபுகள் அல்லது ஆக்கக் கூறுகள் என்று குறிப்பிட்டோம். பின்னர் நண்பர் இராசேந்திரனுடைய ஆலோசனையுடன்

அதனை ஆக்க மரபுகள் என்று மாற்றினோம். எழுத்துக்கள் எவ்வாறு தோற்றுவிக்கப்படு கின்றன என்பது பற்றிய தொல்காப்பியத்தினுடைய குறிப்புக்கள் தொல்காப்பியரைப் பற்றி நாம் பேச முனைகின்ற பொழுது முதலில் அல்லது எப்பொழுதுமே மனதில் வைத்திருக்க வேண்டிய மிகமிக முக்கியமான ஒன்று. என்னைப் பொறுத்தவரையில் அவர் தமிழிலே உள்ள தகவல்களை அல்லது தரவுகளை (Data) உள்ளவற்றை உள்ளவாறே பதிவு செய்தவர் மாத்திரம் அல்லர்; தான் பதிவு செய்கின்ற பொழுது அதற்குள்ளே ஒரு கொள்கை நிலைப்பாட்டினை, நான் இங்கே கொள்கை எனும்பொழுது (Theory / Theorisation) என்பனவற்றையே கருதுகிறேன், பொதுவாக இங்கு நியூட்டனின் கொள்கை - என்பது போலத் தொல்காப்பியரின் கொள்கை ஆக்கம் என்று சொல்லலாம். கொள்கை உருவாக்கம் (Theorisation) என்பது யாது? தொல்காப்பியரிடத்துக் கொள்கை உருவாக்கம் காணப்படுகிறது. அது மொழியியல் நிலைப்பட உண்டு. அது அந்த இலக்கிய ஆக்கத்தை எவ்வாறு மேற்சுட்டிக்காட்டுகிறது? என்பதனைப் பற்றி உண்மையிலே ஒரு தரவு அறிமுகமாகவே நான் எடுத்துக்கூற விரும்புகிறேன். எனவே தொல்காப்பியருடைய கொள்கை உருவாக்கத்திற்குள் ஒரு நிலைமை உருவாகிறது.

அந்தக் கொள்கை உருவாக்கம் தனி நிலைப்படத் தோன்ற வில்லை. ஏதோ ஒன்றன் பின்புலத்தில் வைத்துத் தமிழை, நோக்குகின்ற பொழுதுதான் இத்தகைய கொள்கை உருவாக்கத்தினைச் செய்கிறார். இலக்கணம் என்ற சொல்லுக்குள்ள பொதுவான கருத்தின்படிப் பயன்பட்டுப் போகிற தொல்காப்பியத்தை ஒரு விதிமுறைகளைக் கூறுகின்ற இலக்கண நூல் என்று சொல்ல முடியுமா என்பதுகூடச் சந்தேகத்திற்குரிய ஒரு விடயமே. உண்மையில் தொல்காப்பியம் தமிழை அறிமுகம் செய்கிறது. யாருக்கு அறிமுகம் செய்கிறது? தமிழை ஏற்கெனவே நன்கு தெரிந்த ஒருவருக்கு, தமிழிலே வேண்டிய அளவு பாண்டித்யம் பெற்ற ஒருவருக்கு, தமிழரல்லாத ஒருவருக்குத் தமிழின் நுணுக்கங்களை, தமிழின் இயல்புகளை மேலும் எடுத்துக் கூறுகின்ற ஒரு நூலாக, அதனுடைய தன்மைகளை எடுத்து விளக்குகின்ற ஒரு நூலாகத் தொல்காப்பியத்தைப் பார்க்கவேண்டும் போல எனக்குப் படுகிறது. அந்தக் கேள்வி மிக முக்கியமான கேள்வி. அதை

நாங்கள் அடிக்கடி கேட்டுக் கொள்வதுண்டு. இதிலே ஒரு முக்கியமான வினா உள்ளது.

தொல்காப்பியத்தை அது கூறுகின்ற நிலையிலே நின்று பார்க்கின்றோமே தவிர, தொல்காப்பியருடைய மாணவர் யார்? அவருடைய இன்றைய மொழியிலே சொன்னால் அவருடைய இலக்கு வட்டம் (Target Group) எது? யாருக்காக இதனைச் சொன்னார்? தமிழர்களுக்காகச் சொன்னாரா? அல்லது தமிழைப் படித்து, தமிழை மிக உயர்வாக நினைத்துப் படித்துப் பயன்படுத்துகின்ற ஒரு தமிழரல்லாத குழுவிற்குச் சொன்னாரா? அப்படி சொல்லுகின்ற பொழுது தமிழின் தேற்றங்களை எல்லாம் பதிவு செய்ததினால் அதற்குப் பிற்காலத்திலே இன்னொரு பயன் ஏற்பட்டுவிட்டது. அதாவது தமிழின் சிறப்பியல்புகளைப் பதிவு செய்து வைத்திருக்கிற ஒரு நூலாக அமைந்திருத்தல் பிற்காலத்திலே அதற்குச் சிறப்புநிலையைத் தருகிறது. தமிழிலே ஏற்கெனவே உள்ள இலக்கிய அமைதியினைப் பொருள் என்கின்ற அதிகாரத்திலே தொல்காப்பியர் கூறுகிறார். அவ்வாறு நிலவுகின்ற விடயங்களை, பேசப்படுகின்ற தரவுகளை, தளமாக உள்ள தரவுகளைத் தருகின்ற வேளையில் அதைப் பற்றிய ஒரு கொள்கை உருவாக்கத்தைப் (Theorise) பண்ணவும் பார்த்தார். அவர் முதலில் பொருளைப் பற்றிப் பேசுகிறார்.

இதில் இன்னொரு விடயத்தையும் சொல்ல வேண்டியுள்ளது. இறையனார் அகப்பொருள் போன்ற நூல்களிலே ஒரு மரபு காணப்படுகிறது. எழுத்தையும் சொல்லையும் பெற்று விட்டோம். பொருளை எங்கும் தேடியும் கிடைக்கவில்லை. அதனாலேயே களவியலை எழுத வேண்டியிருக்கிறது என்கின்ற ஒரு குறிப்பு, ஒரு தொனி களவியலிலே காணப்படுகின்றது. உண்மையில், தொல்காப்பியத்தில் பொருளதிகாரத்தின் முதற்பகுதியில் பார்க்கிறபொழுது அந்த மயக்கம் சற்று நிலவியது போலத்தான் தெரிகிறது. ஏனெனில் முதலாவது அகத்திணையியல்; அதில் எந்தச் சந்தேகமும் கிடையாது. தமிழ்ச் சங்க இலக்கியப் பாடல் மரபில் அச்சாணியான திணைகளில் அகத்திணை ஒன்று. இந்த அகத்திணை மரபை அவர் சொல்லிவிட்டு, நானிலம் பேசி, ஐந்திணை பேசி, அவற்றிற்குரிய பண்புகளைப் பேசிவிட்டு, பாடல்களுக்கான முதல், கரு, உரி பற்றிப் பேசுகிறார். முதல் என்பது அடிப்படையானது. முதல்

நிலைப்படுவது (primary) நிலமும் நேரமும். இந்த முதல் ஒரு வாழ்வியல் ஆய்வின் மூலமே புலப்படும். அதாவது அந்தப் பாடலின் கரு இந்த வாழ்வியல் சூழல்தான். ஏனெனில் எந்த நிலத்தில் எந்த நேரத்தில் பாடினாலும் அந்த நிலத்திற்குரிய வாழ்வியல் பண்பாட்டின் அம்சங்களின் ஊடாகவே அந்தப் பாடல் வருகிறது. (தெய்வம் உணாவே மா மரம் புள் பறை செய்தி யாழின் பகுதி......)

இந்தக் கருவில் இருந்த அந்தந்த நிலத்திற்கு உரிய பொருள் (உரிப்பொருள்) வரும். இது இந்த நிலம் பொழுது பண்பாடு காரணமாக இடத்திற்கு இடம் வேறுபடும். அதாவது உரிப்பொருள் நிலத்திற்கேற்ப வேறுபடும். முதல், கரு, உரி என்று சொல்லுகின்ற பொழுதே ஒரு கொள்கை உருவாக்கத்தைச் செய்கிறார். நிலமும் பொருளும் முதல் அது ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலிலேதான் அந்தக் கவிதை வருகிறது. அந்தச் சூழல் தான் கரு. அந்தக் கருவுக்குள்ளே தான் இது பிறக்கிறது. கருவிலே இருந்து பிறப்பது இதற்குரியது. தெய்வம், உணாவே மா, மரம், புள், பறை செய்தி, யாழின்பம். ஆக, செய்தி என்பது இன்று நாம் கருதுவது போலச் செய்தி (NEWS) ஆக இல்லாமல் பொருளாதாரச் செயல்பாடு (economic activity) ஆக உள்ளது. அது வாழ்க்கை, ஆன்மிகம், தெய்வம், இயற்கை, இசை மற்றும் முழுப் பண்பாட்டுக் கலவை (life spiritual, deity, flora and fauna, music .... the entire culture complex) என்று மானுடவியலாளர் (anthropologist) கூறுவார்கள். அதனூடாக இந்த நிலத்தில், இந்த நேரத்தில், இந்தப் பின்புலத்தினூடாக வருகின்ற உணர்வுகள் பாடப்படுகின்றன. அகத்திணையைச் சொல்லியாயிற்று. அகம் இப்பொழுதுள்ள சங்கப் பாடல்களிலே எவ்வாறு காணப் படுகிறது என்பதைப் பார்க்கவேண்டும். அகத்திணையியலிலே விளக்கிக் கூறுகின்ற முறைமையில் நாங்கள் சொன்ன பல விடயங்கள் வருகின்றன. அவை யெல்லாவற்றையும் காண முடியுமா? என்பது சந்தேகம் என்றாலும் கூட அவற்றை மிக நுணுக்கமாக அவர் பார்க்கிறார். அதில் எல்லாவற்றையும் விளக்கிக்கூறி விரித்துக்கூறி அவர் அந்த இயலை நிறைவு செய்கிறார்.

புறம் என்று அவர் சொல்வது "அகத்திணை மருங்கின் அரில்தப உணர்ந்தோர் புறத்திணை இலக்கணந் திறம்படக் கிளப்பின் வெட்சிதானே குறிஞ்சியது புறனே". புறத்திணை

என்பதைப் பற்றிச் சொல்ல வேண்டும் என்று சொன்னால் "வெட்சிதானே குறிஞ்சியது புறனே" என்று மாத்திரம் சொல்கிறார். அந்தப் புறன் என்பதற்கு என்ன பொருள் என்பது பற்றி நாம் ஆழமாகப் பார்த்தல் வேண்டும். இவர் மிகச் சுருக்கமாகச் சிறப்பாகச் சொல்கிறார். தொல்காப்பியர் ஒவ்வொரு இடத்திற்குமுரிய புறநிலை அம்சங்களை (war and military activities) எடுத்துக்கூறி, படைநிலை பற்றிய நடைமுறைகளை எடுத்துக்கூறி அவற்றுக்குரிய துறைகளை ஒவ்வொன்றாக எடுத்துக்கூறுகிறார்.

அகத்தையும் புறத்தையும் எவ்வாறு புரிந்து கொள்வது என்பது நீண்ட காலமாக உரையாசிரியர்கள், தமிழறிஞர்கள், பெரிதும் தேட முயன்ற ஒரு விடயமாகும். நச்சினார்க்கினியர் நெஞ்சகத்தே உணரப்படுவதாய் வெளியே சொல்லப்பட முடியாததாய் அமைவது என்று மிக அழகாகச் சொல்லுவார். ஆனால், ஒட்டுமொத்தமாகப் பார்க்கின்ற பொழுது ஆங்கிலச் சொல்லைப் பயன்படுத்துவதற்கு மன்னிக்கவும்;. ஆனால் அது ஓரளவிற்குச் சொல்லப்படுகின்ற விடயத்தை நுணுக்கமாகக் காட்டும் இந்த உள்குடியிருப்புக்குள்ள வாழ்க்கை முறை, கல்யாணம் எல்லாம் வரும். ஆனால், இந்த civil and military existence புறம் பற்றிய விடயங்கள் வரும். அவ்வாறு ஏன் வரும் என்பது ஒரு முக்கியமான விடயம். தமிழ்நாட்டுக் கிராமப் புறங்களிலும் சரி, யாழ்ப்பாணத்துக் கிராமங்களிலும் சரி, குடியிருப்புக்கு வெளியாக உள்ள இடத்தைப் புறம்போக்கு என்று சொல்லுவோம். ஊரில் உள்ள குடிமனை இருக்கின்றதே அந்தக் குடிமனைக்கு அப்பால் உள்ள இடம் புறமாகும். அந்தச் சொல் இன்றுவரை உள்ளது. ஆனால் நாங்கள் தான் சரியாகத் தேடவில்லை.

அகம், புறம் - புறத்திணை என்று பேசப்படுகிறது. அதில் என்னென்ன பேசப்படுகின்றன? எந்த மரபினை அவர் விரிவாகச் சொல்லுகிறார். பிரச்சினையில்லை. ஆனாலும் துரதிருஷ்ட வசமாக அடுத்து வருகின்ற மூன்று இயல்கள் சில சிக்கல்களை, சில பிரச்சினைகளை ஏற்படுத்துகின்றன. அவை, களவியல், கற்பியல், பொருளியல் என்பனவாகும். அகத்திணையியலில் பேசப்படாத அல்லது அகத்திணையியலுக்குள் நியாயப்பூர்வமாக வர முடியாதவை தனியே களவியலுள் வருகின்றன. களவியலிலே பேசப்படுகின்றவை யாவை? கற்பியலிலே பேசப்படுகின்றவை

யாவை? களவியலிலே முதற் சூத்திரத்தில் வரும் குறிப்புக் காரணமாக, சில மேனாட்டு ஆய்வாளர்கள் களவியல் இடைச் செருகலோ என்று சந்தேகம் தெரிவிக்கிறார்கள். ஏனென்றால் மறையோர் தேயத்து மன்றலெட்டனுள் யாழோர் அமைதிக் கேற்பதுதான் களவு என்று களவியல் முதற் சூத்திரத்தில் சொல்கிறார். சுருக்கமாகச் சொன்னால் கந்தர்வ திருமணம், கந்தர்வ விவாகத்தைக் களவு என்று சொல்கிறார்கள். களவு, கற்பு நிலைக்கு முந்தியது. மறையோர் தேயத்து மன்றலெட்டனுள் பைசாச முதல் வருகின்ற விவாக முறை எட்டனுள் களவு ஒன்றல்ல. களவு என்பது அன்புநிலைக்கு, விவாக நிலைக்கு முந்தையது (pre-marital). இதுமாத்திரம் அல்லாமல் வீட்டின் பின்புறத்தைக் கொல்லைப் புறம் என்பது போன்ற வழக்குகளையும் நோக்கவும்.

களவு நிலையில் பாலியல் தொடர்பு தொக்கு நிற்கிறது. அதன் காரணமாகவே தோழி, தலைவி இருவருமே வரைவுகடாதல் பற்றி ஆர்வம் காட்டுவார்கள்.

அகப்பாடல்கள் கவர்ச்சிமிக்க கூற்றுக்களாக அமைவன வாகும்.

யாயும் ஞாயும் யாரா கியரோ
எந்தையும் நுந்தையும் எம்முறைக் கேளிர்
யானும் நீயும் எவ்வழி அறிதும்
செம்புலப் பெயல்நீர் போல
அன்புடை நெஞ்சம் தாம் கலந்தனவே (அகம். 40)

எவ்வளவு அழகான ஒரு சின்னப் பாடல். அப்படி இருந்தும் இந்தக் களவு நிலை காரணமாக இப்படியான ஒரு சந்திப்பு ஏற்படுகிறது அறிஞர்களும் இதைக் கவனத்தில் கொண்டிருக் கிறார்கள். கருத்தில் கொள்ளாமலில்லை. ஆனால் என்ன நடந்ததென்று தெரியவில்லை.

கற்பியல் தனியே சொல்வதானால், களவியலிலே பேசப்படாத சில விடயங்கள், உறவு நிலைகள் பேசப்படுகின்றன என்பதை அறிந்து கொள்ளல் வேண்டும். அகத்திணையியலிலே தொல்காப்பியர் நானிலம், பிரிவு, உள்ளுறை ஆகியன பற்றிக் கூறுகிறார். அதில் முக்கியமானது உள்ளுறை உவமம் ஆகும். உள்ளுறையை உவமம் என்றவர் அடுத்த சூத்திரத்திலேயே ஏனை உவமம் தானுணர்வகைத்தே என்று கூறவேண்டிய தேவையும் ஏற்படுகிறது.

கற்பியலில் கரணமொடு புணர என்று கூறுகிறார். “கற்பெனப்படுவது கரணமொடு புணரக் கொளற்குரி மரபின் கிழவன் கிழத்தியைக் கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுப்பக் கொள்வதுவே'' என்று கற்பு நிலைக்கு வரைவிலக்கணம் தருகின்றார். அதன்படி நோக்கும் பொழுது கற்பு என்பது (weddedlife) விவாக நிலை வாழ்க்கை ஆகும். கரணம் பற்றிப் பேசும் போது மேலோருக்குச் செய்யப்பட்ட கரணங்கள் பின்னர், கீழோருக்கும் செய்யப்பட்டன என்று கூறுவது எத்துணைப் பொருத்தமாகும். கீழோர் என்போர் யார்? தொல்காப்பியருக்குச் சாதிப் பாகுபாட்டில் நம்பிக்கை இருந்ததா? இன்னொரு விடயம் இந்தத் திணைகள் நிலங்களில் ஒரு நிலத்தைச் சார்ந்த ஒருவரை மற்றைய நிலத்தவர் குறைந்தவராகக் கூறியது பற்றித் தெரியவில்லை. மருத நிலத்தைச் சார்ந்தவர்கள் குறிஞ்சி நிலத்தைச் சார்ந்தவராகக் கூறியதற்குச் சான்றில்லை.

கரணம் என்பதைச் சடங்கு (ritual) என்று எடுத்துக் கொண்டால் மானிடவியல் (The Anthropology) எனும் துறையின் வளர்ச்சியின் வழியாக நமக்கு ஒன்று தெரிகிறது. சடங்குகள் என்பவை மதத்தோடு, மதநம்பிக்கையோடு சம்பந்தப்பட்டவை என்பது தெரியவருகிறது. அந்தச் சடங்குக்குப் பின்னால் ஒரு நம்பிக்கை இருக்கும். அந்த நம்பிக்கைக்குப் பின்னாலே ஒரு மதக் கோட்பாடு இருக்கும். அதற்காக நாளும் அறிஞர்கள் சேர்ந்து ஒரு கரணத்தைத் தோற்றுவிக்க ஐயர் யாத்தனர் கரணம் என்கிறார். ஒருவேளை இந்தக் கரணம் என்ற சொல்லுக்கு வேறொரு பொருளைக் கண்டுகொள்ள முடியும். ஆனால் சடங்கு எனும் பொழுது அது பொருந்தாது. இன்றைக்குக்கூடச் சடங்கு முடிந்துவிட்டதா என்றால் விவாகம் முடிந்துவிட்டதா என்று தான் கருத்து. தமிழ்நாட்டுக் கிராமங்களிலும் சரி, ஈழத்துக் கிராமங்களிலும் சரி, சடங்கு என்றால் விவாகம் தான். அப்போது களவியல் கற்பியல் பற்றிய பிரச்சினை சாடையாக உறுத்துகின்றது.

தொல்காப்பியத்தின் இன்றைய அமைப்பின்படி ஒவ்வொரு அதிகாரத்திலேயும் ஒன்பது ஒன்பது இயல்கள் இருக்கின்றன. பொருளதிகாரத்திலும் ஒன்பது இயல்கள் இருக்கின்றன. ஆகவே, களவியலையும் கற்பியலையும் சேர்த்துக்கொள்ள வேண்டியதுதான். ஆனால், கற்பியலிலும் கூட இன்னார் இன்னார் இது இது சொல்லுவார் என்று சொல்லுகிறாரே தவிர

இவர் அகத்திணையியல் புறத்திணையியல் பேசுகிற மாதிரியோ அல்லது மெய்ப்பாட்டியல் செய்யுளியலில் சொல்லுகிற மாதிரியோ ஒரு கொள்கை உருவாக்க முறைமை அதற்குள் இருப்பதாகத் தெரியவில்லை. எனக்கு அது பிரச்சினையல்ல. ஆனால் அதைச் சொல்லப் போவதால் பல பிரச்சினைகள் நமக்கு வருகின்றன. அதனையடுத்துப் பொருளியல் வருகிறது.

நான் கூறியது போலப் பொருளியலிலும் ஆண்கள் உறவு பற்றிய விடயங்கள் கூறப்படுகின்றன. நான் சங்க இலக்கியத்தில் பேச இருக்கின்ற கடைசித் தலைப்பு சங்க இலக்கியத்தின் அழகியல் பற்றியதாகும். சங்க இலக்கியத்தின் அழகியல் பற்றியதில் ஒன்று இறைச்சியாகும். இறைச்சி பற்றிய இந்தக் கூற்று பொருளியலிலே வருகிறது. ஆனால் சூத்திர அமைப்பில் வேறுபாடு உள்ளது. 'இறைச்சிதானே உரிப்புறத்ததுவே' என்பார் இளம்பூரணர். நச்சினார்க்கினியரோ 'இறைச்சிதானே பொருட்புறத்ததுவே' என்பார். உரிப்புறத்தையும் பொருள் புறத்தையும் எவ்வாறு உணர்ந்து கொள்வது என்பதிலே கொஞ்சம் பிரச்சினையிருக்கிறது. உள்ளுறை, இறைச்சி ஆகிய இரண்டைப் பற்றிக் கூறும்பொழுது அவற்றுக்குரிய பூரண உயிர்ப்புடன் அவை கூறப்பட்டதாகத் தெரியவில்லை.

தமிழ்நாட்டு நிலையில் அந்த மரபுகள், நாட்டுப் பாடல்களிலே போற்றப்படுகிற அந்த முறைமைகள் இன்றும் உண்டு. பொதுவிலே இளம்பூரணர்தான் நம்பகமான வாசிப்பைத் தருகிறவர். ஆனால், இங்கே நச்சினார்க்கினியருடைய வாசிப்பு பொருத்தமானது போலத் தெரிகிறது.

அதாவது நான் ஒன்றைச் சொல்லும் பொழுது, அந்தச் சொல்லப்படும் விடயத்திற்கு முற்றிலும் அப்பாலான வேறுபட்ட கருத்து வருவதும் உண்டு. உதாரணமாக ஒருவரைப் பார்த்து இவர் இன்னும் நல்ல ஹோட்டலிலே சாப்பிடவில்லை என்று நாம் சொல்லும் பொழுது அதன் உண்மையான கருத்து இவர் அந்த விடயத்தில் போதிய அனுபவம் பெறவில்லையோ என்பதாகும். இங்குக் கூற்றின் பொருள் வேறு. அது உணர்த்தும் கருத்து வேறு. இறைச்சி எனும் சொல்லின் கருத்து நேயப்பட்டு நிற்றல் (an allied meaning) என்பதாகும்.

பொருளதிகாரத்தின் உள்ளே பொருளியல் எனும் பெயரிலேயே ஓர் இயலை வைக்கலாமா? தொல்காப்பியருக்கு

அத்துணை சொற்பஞ்சமா. உண்மையில் பொருளியல் என்ற இயல் அமைப்பில் ஏதோ ஒரு பிசகு உள்ளது. மெய்ப்பாட்டியல் மிகமிக முக்கியமானது. முன்னர்க் கூறப்பட்ட ஐந்து இயல்களையும் மெய்ப்பாட்டியலோடு சேர்த்து எப்படி அர்த்தம் கொள்வது என்பது முக்கிய வினாவாகும். மனித உணர்ச்சிகள் என்பவை மெய்ப்பாடுகளைக் கொண்டவை. இங்கே தொல்காப்பியருடைய ஒரு கொள்கை உருவாக்கம் நன்கு தெரிகிறது. அதாவது, உணர்ச்சிகள் மெய்ப்பாடுகளை அடிப்படையாகக் கொண்டவை.

மெய்ப்பாடு என்ற சொல்லுக்குக் கருத்து மெய்யிலே படுபவை என்பதாகும். ஓர் உணர்ச்சி மாத்திரமல்ல உண்மையிலே சமஸ்கிருத மரபிலே பாவம் (Bhava) என்று சொல்வதிலே பார்க்க, தமிழிலே மெய்ப்பாடு எனும் பொழுது ஆழமான கருத்து ஒன்று உண்டு. இந்த மெய்ப்பாடுகள் அடிப்படை யானவை. மெய்ப்பாட்டியலிலே மெய்ப்பாடு எனும் அம்சத்தை விளக்கிவிட்டு உணர்ச்சி வெளிப்பாடுகள் (மெய்யிலே படுதல்) எவ்வாறு நிகழ்கின்றன என்பது பற்றிப் பேசுகின்றார். அவ்வாறு பேசும் பொழுது அகநிலைகளைப் பற்றிக் குறிப்பிடுகின்றார். புறத்தைப் பற்றிப் பேசவேயில்லை.

நாட்டிய சாஸ்திரத்திலே பாவங்கள் சொல்லப்படுகிறதை ஒத்திருக்கிறது என்றும் அதனால் இது அங்கிருந்து எடுக்கப்பட்டதாக இருக்கலாமோ என்றும் பலர் கூறுவர். நம்மில் பலரும் கூட அப்படித்தான் சொல்கின்றோம். ஆனால் அதில் ஒரு சிக்கல் என்னவென்றால் தென்னிந்தியாவிற்கும் தமிழுக்கும் ஏதோ (எங்களுடைய முதுகை நாங்களே தடவிக் கொள்வதாகச் சொல்ல வில்லை) இந்துசேகர் என்பவர் ஒரு முக்கியமான மிகப்பெரிய அதிகம் கவனிக்கப்படாத நூலொன்றை (Sanskrit Drama : Its origin and decline) எழுதியுள்ளார். அதில் அவர் சொல்கிறார் இந்த நாட்டிய சாஸ்திரத்தை முழுக்க முழுக்க வடஇந்தியரின் படைப்பாக எடுத்துக் கொள்ள முடியாது என்று. அதில் சிக்கல் என்னவென்றால், நாட்டிய சாஸ்திரத்தை எவ்வளவு தூரந்தான் முன்னுக்குத் தள்ளினாலும் கி.பி. 2ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முன்பு போகாது. சுவை பற்றிய சாஸ்திரக் கொள்கை விளக்கம் அதற்குள்ளேதான் கிடக்கிறது. தொல்காப்பியத்தை நாங்கள் எவ்வளவு தான் பின்னுக்குத் தள்ளினாலும் கி.பி. 350க்குப் பிறகு போகவியலாது. 350-360க்கு பின்னால் தொல்காப்பியத்தைத் தள்ளினாலும், தொல்காப்பியர் நாட்டிய சாஸ்திரத்திலே எடுத்தாரா அல்லது பரதரும் தொல்காப்பியரும் இந்தியாவில்

நிலவிய ஒரு பொதுக் கருத்தினை ஏற்றுக் கொண்டனரா என்று சிந்திக்க வேண்டியுள்ளது. அதாவது ஒரு அனைத்திந்திய மரபில் எடுத்துக்கொள்ளப்படுகின்ற ஒரு விடயம் அதனைப் பரதனும் ஏற்றுக்கொள்கிறான். இங்குப் பரதன் யார் என்கிற பேச்சு கிடையாது. நாட்டிய சாஸ்திரம் சமஸ்கிருதத்திலே இருக்கிற தென்றவுடனே மெய்ப்பாட்டியல் அதிலிருந்தே கொள்ளப்படு கின்றது என்பர். அதில் சிக்கல் இல்லாமல் இல்லை.

சேகரோ, நாட்டியத்தில் வரும் 'நாட்ய' (நாடகம்) எனும் சொல்லில் வரும் நட் எனும் வேர் இந்தோ ஆரிய மரபைச் சார்ந்ததா என்ற சந்தேகத்தைக் கிளப்புகிறார். ஆனால், எங்களுடைய கவிதை இயலில் நாம் புறத்திணையைத் தள்ளிவிட முடியாது. புறநானூற்றின் பிற்பகுதியைப் பார்த்தோமேயானால் அந்த வாழ்க்கை (Civil and Military Life) எவ்வளவு தூரத்திற்குத் தனிமனித வாழ்க்கையை, அல்லல்களை, ஆதங்கங்களை, சுகதுக்கங்களை ஏற்படுத்துகிறது என்பது தெரியும். போர்ச் சூழலால் எத்துணை துன்பம் அடைகிறார்கள் என்பது புறநானூற்றின் பிற்பகுதியிலே வெளிப்படுகிறது. இச்சூழலால் அதில் பல பாடல்களின் திணை துறை யாது என்பது தெரியாதுள்ளது. ஆனால், பாடல்களோ அற்புதமான பாடல்கள். மெய்ப்பாட்டியலில் இருந்து உவமவியலுக்கு வந்தால், அதில் வினை, பயன், மெய், உரு இந்த நான்கு அம்சங்களில் உவமங்கள் வேறுபடுகின்றன என்று தெரியவரும். அதில் என்ன சிக்க லென்றால் கொள்கை என்னவாக இருக்கலாம் என்றால் இந்த மெய்ப்பாட்டு விடயங்கள் பாடல்களிலே, இலக்கியங்களிலே பேசப்படுகின்ற பொழுது அவை உவமங்கள் வழியாக எடுத்து விளக்கப்படலாம். தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரத்தின் கருவூலமாக உள்ள செய்யுளியல் இன்றைய உரைக்கு முக்கியமானதாகும்.

தொல்காப்பியத்தில் மிக முக்கியமானது செய்யுளியல். ஏனென்றால், அதில் உள்ள முதலாம் சூத்திரத்திலேயே பாவினுடைய அமைப்பு (The Structure of poem), பாவின் பொருள், பாவின் வனப்புகள் மிக அற்புதமாகச் சொல்லப்படு கின்றன. அம்மை, அழகு, தோல், விருந்து என வருபவை எட்டும் வனப்புகளாகும். இந்த வனப்பு என்கின்ற சொல்லுக்குள் வனப்பியல் (Aesthetic) நிற்கிறது. வனப்பியல் என்ற சொற்றொடரையே பயன்படுத்தியிருக்கலாம். நாங்கள் எல்லோரும் அதைக் கைவிட்டுவிட்டோம். எங்களுடைய தலைமுறையினருக்கு முந்தியவர்களும் அதைக் கைவிட்டு

விட்டனர். இது அவர்களுக்கும் தெரியவில்லை. எங்களுக்கும் தெரியவில்லை. எங்களுடைய மாணவர்களும் அதை எடுத்துக் கொள்ளவில்லை. வனப்பு என்ற சொல் மிக அற்புதமான ஒரு சொல். அதைத் தொல்காப்பியம் எடுக்கவில்லை. செய்யுள் என்ற சொல்லில் வனப்பு என்பது அந்தப் பாவைச் செய்யுளின் அழகியல் அம்சத்தைத் தான் (முருகியல்) யாப்பு நோக்குகின்ற உறுப்புக்கள் தொல்காப்பியத்தில் தனிச் செய்யுளுறுப்புக் களாகவே பேசப்படுகின்றன.

உண்மையில் யாப்பு எனும் பொழுது அச்சொற்களின் ஒத்திசைவும் கருத்தின் நிறைவும் ஒன்றையும் விட்டுப் பிரியாதனவாக அமைதல் வேண்டும்.

சங்க இலக்கியங்களில் செய்யுள் எனும் சொல் இரண்டு முறை தான் வருகின்றது. அந்த இரண்டும் கபிலரோடு சம்பந்தப்பட்டவை. இந்தச் செய்யுள் என்ற சொல்லையே தொல்காப்பியர் எடுக்கிறார். காரணமென்னவென்றால் இன்றைக்கு நாங்கள் செய்யுள் என்றால் இன்ன கருத்து என்ற ஒரு முடிவுக்கு வந்துவிட்டோம். உண்மையிலே செய்யுள் என்றால் உள்ளே செய்யப்பட்டது என்று பொருள். எனக்கு நினைவு சரியாக இருக்குமானால் "literary composition" என்பதே செய்யுளுக்கான பொருத்தமான மொழிபெயர்ப்பாகும்.

தனியே பாவை மாத்திரம் எடுத்துக் கொள்ளாமல் உரையையும் எடுத்துக் கொண்டு அதன் இலக்கிய வெளிப் பாடுகள் பற்றிக் கூறுகின்றார்.

> பாட்டிடை வைத்த குறிப்பி னானும்
> பாவின் றெழுந்த கிளவியானும்
> பொருண்மர பில்லாப் பொய்ம்மொழி யானும்
> பொருளொடு புணர்ந்த நகைமொழி யானுமென்
> றுரைவகை நடையே நான்கென மொழிப
>
> (தொ.பொ.செய். 173)

இந்த உரை மரபுக்குள்ளாக வரக்கூடிய அங்கதம் விடுபட்டு விட்டது. நான் அதற்கு வருகிறேன். சில பெரிய இலக்கிய வகைகள் இருக்கின்றன. நூல் என்பது முக்கியம். ஒருவிடயத்தை எடுத்து மிக நுண்ணிதாக ஆராய்ந்து அதனுடைய எல்லா அம்சங்களையும் எடுத்து விளக்கி ஆராய்வதே நூல். அதில் ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பில் அழுத்தமானது என்று நான் கருதுவது "treatise" என்பதாகும். "Treatise" என்பது ஒரு விடயத்தை நன்கு "treat" பண்ணி அதைச் செய்ய வேண்டும்.

கேள்வி என்னவென்றால் தொல்காப்பியர் சொல்லுகின்ற "treatism" எனும் நூல் அக்காலத்தில் நம்மிடம் உண்டா? அதைப் பற்றி நாம் திரும்பப் பார்ப்போம். அடுத்தது அங்கதம் என்பது இருக்கிறதே அது எல்லாச் சமூகங்களிலும் சமூக ரீதியான விமர்சனமாகும். அது எல்லாச் சமூகங்களிலும் உண்டு. கேலி, கிண்டல், நேரடியான தாக்குதல் என்பவை யாவும் அங்கதம் தான். நாங்கள் நம்முடைய சங்க இலக்கியங்களை இந்தக் கண்ணோட்டத்திலே இது அங்கதமாக இருக்கும் அல்லது இருக்காது என்று பார்க்கின்ற பொழுது சில பாடல்கள் சமூகம் பற்றிய விமர்சனங்களாக இருந்தாலும் வெட்டவெளிச்சமான ஐயந்திரிபற்ற அங்கதங்களா என்பது இன்னும் ஆராயப்பட வில்லை.

நிறுவனமயப்படுத்தப்பட்ட சமூகத்தில் அங்கதம் satire வருவது ஓரளவுக்கு இயல்பு. அது நேரடியான தாக்குதலாக உள்ள நிலையில் இந்த உரையிடை வைத்த நான்கைந்து வகைகளைச் சொல்கிறாரே, அது ரொம்ப முக்கியம். உரையைப் பற்றி விவரிக்கும்பொழுது பாட்டிடைவைத்த குறிப்பினானும் பாவின்று எழுந்த கிளவியானும் பொருளொடு புணராப் பொய்ம் மொழியானும் என்று கூறிச்செல்கிறார். இங்கே பொய்யென்பது மிக முக்கியமானது. இதனை நாம் அண்மைக் காலத்தில் புனை கதை என்று மொழி பெயர்த்துள்ளோம். இப்படிப் பார்க்கின்ற பொழுது புனைகதை என்பதற்கு மிகப்பெரிய பாரம்பரியம் தமிழில் உண்டு என்பது தெரிகிறது. அந்தப் பொய்மொழி (Imagination, Fiction, Imaginary) உண்மையிலே இந்தப் புனை கதைகளை, இந்தப் புனை கதைகளுக்கு Fiction என்ற சொல்லைத் தற்போது பதினைந்து வருடங்களாகத் தான் சொல்கிறோம்.

இதை இப்பொழுதுகூடத் தமிழ்நாட்டிலே பலர் நவீனம் என்று தான் சொல்கிறார்கள். சிறுகதை, நாவல் ஆகியவை புனைமொழிதான்; அது புனை கதைதான் (Fiction Life Story) இந்தப் பாரம்பரியம் முக்கியமானது.

அடுத்து மந்திரம் என்பார். தொல்காப்பியம் செய்யுளியலை உரையோடு சேர்த்துப் பேசுகிற பொழுது இத்துணை வகை எழுத்தாக்கங்கள் நிலவி இருக்கின்றன. அந்த ஆக்கங்களில் எவையாவது துரதிருஷ்டவசமாக இன்று நமக்குக் கிடைக்க வில்லை. நூல் பற்றி ஒரே ஒரு கேள்வி கேட்கலாம். கேட்கவும் வேண்டும். திணை மரபை அடிப்படையாகக் கொண்டு இயங்கி வந்த அந்தச் சமூக அமைப்பில் நூல் போன்ற ஒரு இலக்கிய வடிவம் தோன்றி இருக்க முடியுமா? என்ற ஒரு கேள்வியைச்

சிலர் கேட்கலாம். சங்கப்பாடல்களுக்குப் பின் வந்த பாடல்கள் இப்பொழுது அறநூல்கள் என்று சொல்லப்படுகின்றன. ஆனால், இவற்றை அவ்வாறு சொல்வதிலும் பார்க்க, அறப்போதனை நூல்கள் என்று கூறுவதே சரி எனப்படுகிறது. உண்மையில் தர்மங்களைப் போதிப்பவையே. இதைச் செய். இதைச் செய்யாதே என்று போதிப்பவை. இதனால் அவற்றை அறப்போதனை நூல்கள் என்று கூற வேண்டுமே தவிர அற நூல்கள் என்று கூற முடியாது. திருக்குறள் கூட இந்த விதிக்கு விலக்கானது அல்ல.

வீரயுகம் என்பது பற்றி உலகப் பிரசித்தமான அதிகாரப் பூர்வமான நூல் ஒன்றினை எழுதியுள்ள சாட்விக் வீரயுகக் காலங்களிலே நீதி நியமங்களைப் போதிக்கும் பாடல்கள் காணப்பட்டன என்று சொல்கிறார். இத்தகைய இலக்கியங்களை "Gnomic Literature" என்றார்.

"Gnomic Literature" என்பது இந்த வீரயுகப் பாடல்களுக்குள் அடங்கும். இப்பொழுது தெரிகின்றது என்னவென்றால் தொல்காப்பியத்தில் அதனைச் சற்று மேலோட்டமாகப் பார்க்காமல் சற்று ஆழமாகப் பார்க்கின்ற பொழுது, தெரிய வருகின்ற இலக்கிய ஆக்கச் சாத்தியப்பாடுகள் நம்முடைய சங்க இலக்கிய மரபுக்குள்ளே வரவில்லை. நம்மிடம் இருப்பது எல்லாமே இந்தத் தொகையும் பாட்டும்தான். இப்படியான ஒரு இடைவெளி இருக்கிறபொழுது, நாங்கள் இவற்றை மாத்திரம் வைத்துக் கொண்டு எங்களுடைய அக்காலத்து இலக்கியப் பண்பாடு முழுவதையும் பேசலாமா? நான் மீண்டும் மீண்டும் சொல்ல விரும்புகிறேன். நீதி நியமங் களைக் கூறுவதற்கு அறநூல்களை மாத்திரம் சார்ந்திருக்க வேண்டிய அவசியமில்லை. சங்க இலக்கியத்துக்குள்ளேயே ஈன்று புறந்தருதல் என்தலைக்கடனே, சான்றோனாக்குதல் தந்தைக்குக் கடனே எனும் அறக்கூற்று வரவே செய்கிறது.

தொல்காப்பியத்தில் காணப்படுகிற இந்த இலக்கிய ஆக்க மரபில் உள்ளவை பல நம்மிடையே இன்று கிடைக்கவில்லை. இருந்தும் இந்தத் தொகை மரபிலே நாங்கள் முக்கியமாகக் கொள்ள வேண்டிய நிலைமை ஏற்பட்டுள்ளது. இப்பாடல்கள் எவ்வாறு அமைந்துள்ளன? இவற்றினுடைய அமைப்பு யாது? இவை எத்தகைய கவித்துவத்தைக் கொண்டவையாக அமைகின்றன? என்கின்ற வினாக்களுக்கு நாங்கள் அடுத்து நோக்குவோம்.

சங்க இலக்கியம் : பாட(ல்) நிர்ணயம் - பாட்டும் தொகையும்

ஆங்கிலத்தில் "Text" என்று சொல்லப்படுகின்ற சொல்லுக்குத் தமிழிலே எந்தச் சொல்லை உபயோகிக்கலாம் என்பது நீண்டகாலமாக நம்மிடையே கருத்து வேறுபாடுகளுக்கு இடமுள்ள ஒரு விடயமாக இருந்து வந்துள்ளது. ஆனால் மேல்நாட்டுப் பல்கலைக் கழகங்களிலே பாடங்கள், பாடங்களின் வேறுபாடுகள் ஆகியவற்றின் அடிப்படையில் ஷேக்ஸ்பியர் முதல் இன்றுள்ள எழுத்தாளர்கள் வரை, அல்லது Beowulf முதல் ஷேக்ஸ்பியர் வரை உள்ளவர்கள் எழுதியவற்றை "Textual criticism" என்னும் துறைக்குள் அடக்குவர். "Text"க்கான சொல் என்ன என்று தமிழிலே நாங்கள் பல வேளைகளில் சிந்தித்துள்ளோம். இங்கு அதனைப் பற்றிக் கூறுவதற்குத் தயவுசெய்து பொறுத்துக் கொள்ள வேண்டும். துரதிருஷ்டவசமாக யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழகத்தைத் தவிர, மற்றைய தமிழ்ப் பல்கலைக் கழகங்களில் இந்த "Textual criticism" என்பது ஒரு பாடமாக இல்லை. யாழ்ப்பாணப் பல்கலைக்கழத்தைச் சார்ந்த இருவர், பர்மிங்காம் பல்கலைக் கழகத்தில் படித்ததும் ஒரு காரணமாக இருக்கலாம்.

பேராசிரியர் இராசேந்திரன் அவர்கள் கூறியது போல, கம்பராமாயணத்திற்கு இன்னும்தான் சுத்தப்பிரதி கிடையாது. ஏன் கம்பராமாயணத்திற்குப் போகவேண்டும். திருக்குறளுக்கே அதிகார வைப்புமுறை ஒன்றைத் தவிரப் பாடங் கொள்வதிலேயோ, திருக்குறள் வைப்பு முறையிலேயோ உரையாசிரியருக்கு உரையாசிரியர் வேறுபாடு உண்டு. பத்துக் குறள்களும் எந்த ஒழுங்கு முறையில் வைத்துக் கொள்ளப் பட்டனவோ அந்த அடிப்படையிலேயே அதிகாரத்தின் கருத்து முனைப்பு முக்கியப்படும். துல்லியப்படும். பரிமேலழகரைக்

காளிங்கர், பரிதியார் சற்று வேறுபடும் முறைகளிலும், மணக்குடவர் வேறுபடும் முறைகளிலும் நாங்கள் ஒரு வைதீகவாதியென ஒரு புறத்தில் திட்டிக் கொண்டு மறுபுறத்திலே அவரது அதிகார வைப்பு முறையையே ஏற்றுக் கொள்கிறோம்.

இந்தப் பாடவேறுபாடு பற்றிய விடத்தியனை நண்பர் இராசேந்திரன் அவர்கள் இவ்வளவு ஆழமாக எடுத்துக் கூறியதைக் கேட்டபோது அவரிடம் கேட்க விரும்புவது ஒன்றுதான்; தயவுசெய்து இதனை உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தினுடைய ஒரு ஆராய்ச்சிப் பணியாக, ஒரு திட்டமாக நீங்களே முன்நின்று நடத்தி, ஒரு அழகான பதிப்புக் கொண்டு வரவேண்டும். இது மிகமிக அவசியமான ஒன்று. ஏனென்றால், நாங்கள் மாணவர்களாக இருந்த காலத்திலும் சரி எங்களுடைய மாணவர்களும் சரி, எங்களுடைய மாணவர்களின் மாணவர்களாக இருந்தாலும் சரி, பாடத்தைப் பரிசோதிப்பது என்பது, பல நுணுகிய விடயங்களை உள்ளடக்கியது என்பதை அறிந்து கொள்ளவேண்டும்.

சங்க இலக்கியம் கவிதையும் கருத்தும் என்ற இந்தத் தொடரிலே பாட நிர்ணயம் என்ற தொடரினை என்ன கருத்திலே பயன்படுத்தியுள்ளேன் என்பதைத் தெளிவுபடுத்தல் வேண்டும். அடிப்படையிலே அது "Text" தான். ஆனால் எதனைப் பாடம் என்று கொள்ளுவது? சங்க "இலக்கியத்தின் பாடமாக", "Text" ஆக, எவ்வெவற்றைக் கொள்வது? அவற்றைக் கொள்வதில் உள்ள பிரச்சினைகள் யாவை? இதுபற்றிய போதிய தெளிவினை நாம் சங்க இலக்கியம் பயில்கிற போது அதனுடைய பாட அம்சங்கள் பற்றிப் பயில்விக்கின்றோமா என்பது போன்ற விடயங்களைப் பற்றிச் சிந்திப்பதற்கான ஒரு தலைப்பாகக் கொள்ள விரும்புகின்றேன்.

உண்மையில் இதனைச் சொல்கிறபொழுது, அண்மையில் பேராசிரியர் பொற்கோ அவர்கள் வெளியிட்ட ஒரு சிறு நூலில், செம்மொழியைப் பற்றிச் சொல்கின்றபோது, "Institute of Cankam Studies" என்கின்ற நிறுவனம் ஒன்று இருந்தால் உதவும் என்று சொல்கிறார். நான் நண்பர் இராசேந்திரன் அவர்களை மிக விநயமாகக் கேட்டுக் கொள்வது என்னவென்றால் உங்களுடைய உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனத்தில் தயவுசெய்து சங்கம் ஆய்வுகளுக்காக, சங்கம் பண்பாட்டுக்காக ஒரு தனித் துறையை ஆரம்பித்து அதில் தமிழ்நாட்டைச் சார்ந்த தமிழறிஞர்கள் மட்டுமல்லாமல் சங்கஇலக்கியம் பற்றி ஆய்வு செய்கின்ற

அனைத்துலக அறிஞர்களையும் ஒன்று சேர்க்க வேண்டும் என்று நான் கேட்டுக்கொள்ள விரும்புகிறேன். இது ஒரு முக்கியமான விடயம். அடுத்து நான் எடுத்துக்கொண்ட விடயத்திற்கு வர விரும்புகிறேன்.

சங்கம், சங்க இலக்கியம் என்கின்ற ஒரு பொதுப் படையான அறிமுகத்திற்குப் பின்னர், நாம் எல்லோரும் தமிழைப் பொறுத்தவரையில் மரபு ரீதியாக, பாரம்பரியமாகச் செய்கின்ற ஒரு நடைமுறையை மேற்கொண்டு தொல்காப்பியச் செய்யுள் மரபை நோக்கி, அங்கு இந்தச் சங்கப் பாடல் மரபு மாத்திரமல்ல; சங்கப் பாடல் மரபோடு சார்ந்த வேறு சில பாடல் அல்லது எழுத்து அல்லது இலக்கிய மரபுகள் உள்ளன என்பதனைப் பார்த்து, அவற்றில் சில நம்மிடம் இல்லை, சிலதான் உள்ளன என்கின்ற உண்மையையும் அறிந்துகொண்டு அதற்குமேல் இலக்கியங்கள் என்று கொள்கின்ற நூல்கள் பற்றி அல்லது தொகுப்புகள் பற்றிச் சில கருத்துக்களை உங்களோடு கலந்துரையாட விரும்புகிறேன்.

சங்க இலக்கியங்கள் என்று கூறுகின்றபோது பொதுப் படையாக நாம் இரண்டு தொகுதிகளைக் கொள்கிறோம். சில வேளைகளில் ஒரே தொகுதியாகக் கொள்கிறோம். எட்டுத் தொகை, பத்துப்பாட்டுப் பாடல்களில் கபிலர், உருத்திரங் கண்ணனார் போன்ற புலவர்களின் பாடல்கள் ஒரு தொகுதியில் அல்லது தொகுதிகள் பலவற்றிலும் வருகின்றன.

எட்டுத்தொகையிலே பேசப்படுகின்ற மன்னர்கள் பத்துப் பாடல்களிலே பேசப்படுவதாலும் நாங்கள் சங்க காலம் என்று சொல்லுகின்ற அந்தக் காலப்பிரிவுக்குள்தான் எட்டுத் தொகையும், பத்துப்பாட்டும் வருகின்றன என்கின்ற ஒரு மேலோட்டமான வரலாற்றைக் கூறிவிடுகிறோம். முதலில் எட்டுத் தொகை என்னும் நூல் பற்றி நோக்குவது அவசியமாகிறது. சங்க இலக்கியங்கள் பற்றிய பிரச்சினைகளுக்கு வருகின்றபோது சில அரசர்கள் சில தொகுப்புக்களைத் தொகுப்பித்தார்கள் என்று அறிகிறோம். அரசர்கள் ஏற்கெனவே சங்க இலக்கியங்கள் இருக்கின்றன என்பதனைக் காட்டுவதற்காக அவற்றைத் தொகுப்பித்திருத்தல் வேண்டும்.

தொகுப்பித்தார்கள், தொகுப்பிக்கப்பட்டது எனும் பொழுது ஏற்கெனவே இருந்தது என்பது கருத்தாகும்.

அப்படியானால் நற்றிணை, குறுந்தொகை போன்ற தொகுதிகளிலே இடம்பெறுகின்ற பாடல்கள் முன்னர், அதாவது இப்புதிய தொகுதி களுக்குள் கொண்டு வரப்படுவதற்கு முன்னர், எத்தகைய வடிவிலே இருந்தன என்பது முக்கியமான வினாவாகும். அவ்வாறே முதலில் தொகுக்கப்பட்டது குறுந்தொகையா? நற்றிணையா? என்கின்ற விவாதத்தினை நான் ஏற்கெனவே உங்களிடம் எடுத்துக் கூறியிருக்கிறேன். நற்றிணையாக இருந்தாலும் சரி, குறுந்தொகையாக இருந்தாலும் சரி, நற்றிணைப் பாடல்களைத் தொகுப்பித்தார்கள் என்றால், அந்தப் பாடலை எங்கிருந்து எடுத்தார்கள்? தொகுப்பித்தார்கள்? என்றால் அந்தப் பாடல் எங்கேயாவது இருந்திருக்கத்தானே வேண்டும்? அந்தப் பாடல் எங்கே இருந்தது? இந்த வினாவை நாம் கேட்கவேண்டும். அது எந்த வடிவிலே இருந்தது என்பதை நாம் கேட்கவேண்டும்? இதற்கு இரண்டு பதில்கள் உண்டு. ஒன்று வாய்மொழிப் பங்களிப்பாக இருந்திருக்கலாம்; மற்றது எழுத்து நிலையிலே இருந்திருக்கலாம். தமிழின் எழுத்து வளர்ச்சியினைப் பார்க்கின்றபோது குறிப்பாக ஐராவதம் மகாதேவனுடைய பிராமி எழுத்துக்களைப் பற்றிய ஆய்வுகள் வந்த பின்னர் அவற்றை எல்லோரும் ஏற்றுக் கொள்ள வில்லை. உண்மையிலே அதில் பல சிக்கல்களைக் கண்டனர்.

அவரே சொல்கிறார், பிராமி எழுத்துக்களை இரண்டு கால கட்டங்களாகப் பிரிக்கலாம் - பூர்வ பிராமி, பிற்காலப் பிராமி. அதிலே கி.பி. 2ஆம் நூற்றாண்டுக்குப் பின்வருவது பிற்காலப் பிராமி என்று சொல்லலாம். சங்க இலக்கியப் பாடல்களை எழுதுவதற்கான எழுத்தொலிகள் இருந்தன என்று சொல்லலாம். அப்படியானால், அதற்கு முந்திய பாடல்கள் பற்றிய நிலைமை யாது? ஏனென்றால் புகலூர்க் கல்வெட்டு வந்ததன் பின்னர், சங்க இலக்கியம் நாம் விரும்பியோ? விரும்பாமலோ கிறிஸ்துவுக்கு முன் ஏறத்தாழ, கி.மு. 300இல் இருந்து சங்ககாலத்தை நாங்கள் தொடங்கவேண்டிய தேவை இன்று அவசியமாகிறது. அதே போலப் பத்துப்பாட்டு நூல்களுள் ஒன்றான சிறுபாணாற்றுப் படையில் சம்பந்தப்பட்ட புலவன் அந்தத் தலைவனிடம் - அந்தக் கிழானிடம் சென்று, எல்லா இடங்களிலும் வறுமை சூழ்ந்து விட்டது, எல்லா இடங்களிலும் செழிப்பு வற்றிவிட்டது, வறிதாகி விட்டது, ஆனபடியால் நான் உன்னிடம் வருகின்றேன் என்று பாடுகிறான். பேராசிரியர் நீலகண்ட சாஸ்திரி, அந்தப் பாடலை முக்கியமான ஒரு வரலாற்றுத் தடயமாகக் கொண்டு,

இந்தச் சிறுபாணாற்றுப்படை கி.பி. 250ஆக இருக்கலாம். எனவே சங்க காலத்தை நாங்கள் கி.பி. 250 வரை கொண்டுவர வேண்டும். இன்றுள்ள நிலையில் கி.மு. 300லிருந்து குறைந்தபட்சம் கி.பி. 250 வரை உள்ள காலகட்டத்தை நாங்கள் சங்க காலம் என்று கொள்ள வேண்டிய தேவை உள்ளது. இதனை நாங்கள் சொல்கிற போது பேராசிரியர் ராஜன் போன்ற தொல்லியலாளர்கள் இந்த இலக்கியத்தை வைத்துக்கொண்டு வரலாறு பேசுகின்ற எல்லோரையும் சற்றுக் கடிந்துவிட்டு, தொல்லியல் நோக்கில் பார்க்கும் பொழுது அதற்கு முன்னரே, கி.மு. 3ஆம் நூற்றாண்டிற்கு முன்னரே நமக்குப் போதிய ஆழமான, நம்பகமான சான்றுகள் உள்ளன என்று கூறுகின்றார். அந்தச் சான்றுகளைக் கொண்டே வரலாற்றை எழுதலாம் என்கிற ராஜனுடைய பேச்சுகளைத் தொகுத்துத் 'தொல்லியல் நோக்கில் சங்ககாலம்' என்ற நூலை உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம் வெளியிட்டிருக்கின்றது. இப்பொழுது நமக்குள்ள பிரச்சினை என்னவென்றால் சங்க காலத்திற்கு உரியது என்று சொல்லப்படுகின்ற எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு ஆகியவற்றை அவற்றினுடைய பாடநிர்ணயம் (Ascertaining the Text) எவ்வாறு நிகழ்ந்தது என்பதை அந்தப் பாடல்களின் ஊடாகப் பார்ப்பது அத்தியாவசியமாகிறது எனலாம்.

இது மிக முக்கியமான விடயம். எட்டுத்தொகையினை எடுத்துக் கொண்டோம் என்றால் சங்க இலக்கியத்தை நாங்கள் பொதுவாகப் பார்க்கின்ற மரபின்படி அகம், புறம் என்று பார்ப்போமேயானால் நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை, அகநானூறு என்கின்ற நூல்கள் வருகின்றன. ஆனால், நற்றிணை, குறுந்தொகை தொகுதிகளிலே வருகின்ற அகம் பற்றிய குறிப்புக்கள் எத்துணை இலக்கிய நிலைப்பட்டவை என்ற அளவிற்கு அவை அகம் பற்றிய கோட்பாட்டை, அகம் பற்றிய பாடல் முறையைப் பயன்படுத்தி உள்ளன என்கின்ற பிரச்சினை எழுகின்றது. நற்றிணை முதல் கலித்தொகை வரை அல்லது அகநானூறு வரை எத்தனை மன்னர்களைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் அகப்பாடல்களில் வருகின்றன. அதாவது, அரசியல் குறிப்புக்கள் வருகின்றன என்பதனை முதலில் அறிந்து கொள்ளவேண்டும். அப்படியென்றால் அதுபற்றிச் செய்யப் படுகின்ற கருத்துரை யாடல்கள் கணதியானதாக இருக்கும் என்று கருதுகிறேன்.

நூல் : நற்றிணை
தொகுத்தவர் : தெரியவில்லை
தொகுப்பித்தவர் : பன்னாடு தந்த பாண்டியன் மாறன்வழுதி
பாடப்பட்ட பொருள் : 59 அரசியல் கூற்றுகள் உள்ளன.
பாடிய புலவர்கள் : 175 பேர்

நூல் : குறுந்தொகை
தொகுத்தவர் : பூரிக்கோ
தொகுப்பித்தவர் : தெரியவில்லை
பாடப்பட்ட பொருள் : 27 அரசர்கள் பற்றிய குறிப்புகள் இதில் உள்ளன.
பாடிய புலவர்கள் : 205 பேர்

நூல் : ஐங்குறுநூறு
தொகுத்தவர் : புலத்துறை முற்றிய கூடலூர் கிழார்
தொகுப்பித்தவர் : யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறை

இவரது காலம் கி.பி.190 என்பர் நீலகண்ட சாஸ்திரி ஐங்குறுநூற்றின் பாடல்கள் ஒழுங்குபடுத்தப்பட்ட பாடல் முறையானது அகநானூறு, குறுந்தொகை என்பனவற்றில் இருந்து வேறுபட்டது. பத்துப் பத்தாகப் பாடல்கள் அமைவது மாத்திரம் அல்லாமல் அந்தப் பதிக முறைகளிலே ஒரு தர்க்கம் காணப்படுகிறது. உதாரணமாக, தோழிக்கு உரைத்த பத்து என்று ஒன்றிலே கூறிவிட்டு இன்னொன்றிலே அம்மவாழி பத்து என்று வரும். இவை ஒவ்வொன்றும் பொருள் அடைவில் மாறுபட்டவை என்பது நன்கு தெரிகின்றது. இப்பாடல்கள் ஒவ்வொரு தொகுப்பிலும் தொகுக்கப்பட்டுள்ள முறைமை பற்றி விரிவாக அறிந்திருத்தல் அவசியமாகிறது. பத்துப் பத்தாகத் தொகுக்கப் பெற்றுள்ளது அல்லது நூலாசிரியரால் செய்யப்பட்டது என்று கொள்வதற்கு இடம் உண்டு எனினும், பதிகங்களைப் பாடியவர்கள் நூலாசிரியர் அல்ல எனக் கூறலாம். நமக்கு முக்கியம் என்னவென்றால் தொகை நூல்களாகப் பாடல்கள் தொகுக்கத் தொடங்கியபொழுது அத்தொகை முறைக்கான ஒரு நேரிதான இலக்கண மரபு இருந்தது என்று கூற முடியாதுள்ளது. சில வேளைகளில் தொகுக்கப்பெற்ற பாடல்களிலே கருத்தழுத்த வேறுபாடு காணப்படுவதைப் புறநானூற்றிலே நாம் துல்லியமாகக் காணமுடியும். இதுபற்றிப் பின்னர் நோக்கப்படும். நூல் தொகுப்பு முறையில் உள்ள முக்கியமான வினா இவை தொகுக்கப்பட்டபொழுது

காணப்படுகின்ற முறைமை யாது? என்பதாகும். ஆனால், இதுவரையில் நடந்த கருத்தாடலை மீள நோக்கும் பொழுது, தொகுப்பு முறைமையில் அதிக சிரத்தை காட்டப் பெறவில்லையோ என்று கேட்க வேண்டியுள்ளது.

நூல் : பதிற்றுப்பத்து
தொகுத்தவர் : தெரியவில்லை
தொகுப்பித்தவர் : தெரியவில்லை
பாடப்பட்ட பொருள் : 8

அரசர்கள் பற்றிய குறிப்புகள் இதில் உள்ளன.

பாடிய புலவர்கள் : 8 பேர்
நூல் : பரிபாடல்
தொகுத்தவர் : தெரியவில்லை
தொகுப்பித்தவர் : தெரியவில்லை
பாடப்பட்ட பொருள் : -
பாடிய புலவர்கள் : 13 பேர்

நூல் : கலித்தொகை
தொகுத்தவர் : நல்லந்துவனார்
தொகுப்பித்தவர் : தெரியவில்லை
பாடப்பட்ட பொருள் : -
பாடிய புலவர்கள் : 5 பேர்

நூல் : அகநானூறு
தொகுத்தவர் : உருத்ரசன்மர்
தொகுப்பித்தவர் : உக்கிரப்பெருவழுதி
பாடப்பட்ட பொருள் : 288
அரசர்கள் பற்றிய குறிப்புகள் இதில் உள்ளன. பாடிய புலவர்கள் : 145 பேர்;

நூல் : புறநானூறு
தொகுத்தவர் : தெரியவில்லை
தொகுப்பித்தவர் : தெரியவில்லை
பாடப்பட்ட பொருள் : -
பாடிய புலவர்கள் : 157 பேர்

நூல் : பத்துப்பாட்டு
திருமுருகாற்றுப்படை பாடியவர் : நக்கீரனார்
பாட்டுடைத் தலைவன் : முருகன்
அடியளவு : 317

நூல் : பொருநராற்றுப்படை
பாடியவர் : முடத்தாமக்கண்ணியார்
பாட்டுடைத் தலைவன் : கரிகாலன்
அடியளவு : 248

நூல் : சிறுபாணாற்றுப்படை
பாடியவர் : நல்லூர்நத்தத்தனார்
பாட்டுடைத் தலைவன் : ஓய்மா நாட்டு நல்லியக்கோடன்
அடியளவு : 269

நூல் : பெரும்பாணாற்றுபடை
பாடியவர் : கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார்
பாட்டுடைத் தலைவன் : தொண்டைமான் இளந்திரையன்
அடியளவு : 500

நூல் : முல்லைப்பாட்டு
பாடியவர் : நப்பூதனார்
அடியளவு : 103

நூல் : மதுரைக் காஞ்சி
பாடியவர் : மாங்குடி மருதனார்
பாட்டுடைத் தலைவன் : பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன்
அடியளவு : 782

நூல் : நெடுநல்வாடை
பாடியவர் : நக்கீரனார்
பாட்டுடைத் தலைவன் : பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன்
அடியளவு : 188

நூல் : குறிஞ்சிப்பாட்டு
பாடியவர் : கபிலர்
அடியளவு : 261

நூல் : பட்டினப்பாலை
பாடியவர் : உருத்திரங்கண்ணனார்
பாட்டுடைத் தலைவன் : கரிகாலன்
அடியளவு : 301

நூல் : மலைபடுகடாம்
பாடியவர் : பெருங்குன்றூர்ப் பெருங்கௌசிகனார்
பாட்டுடைத் தலைவன் : நன்னன் சேய் நன்னன்
அடியளவு : 583

மாங்குடி மருதனார், கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனார், நக்கீரர், கபிலர் ஆகியோரது பாடல்கள் எட்டுத் தொகையிலும் பத்துப் பாட்டிலும் உள்ளன.

பெருங்கௌசிகனார், நத்தத்தனார், நப்பூதனார், முடத்தாமக் கண்ணியார் ஆகியோரது பாடல்கள் பத்துப்பாட்டில் மட்டுமே உள்ளன.

முதலில் எட்டுத்தொகை நூல்களுக்கு வருவோம். எட்டுத் தொகை நூல்களில் முதலில் அகத்தை எடுத்துக்கொள்வோம். புறத்திற்குப் பின்னர் வருவோம். நான் இங்கே எடுத்துக்கூற விரும்புவது என்னவென்றால் சங்க இலக்கியம் என்று நாங்கள் கொள்கின்ற பாட நூல் தொகுதிகளிலே உள்ள பாடங்கள் பற்றிய சில சிக்கல்களாகும். அச்சிக்கல்கள் காரணமாக அந்தப் பாடல்களை அந்தக் காலம் முழுவதற்குமான ஒட்டுமொத்தமான சான்றாகவோ அல்லது அவற்றை வைத்துக்கொண்டு இப்போது உள்ள சான்றுகளோடு இணைத்து வரலாறு எழுதுவதிலே காணப் படக்கூடிய சிக்கல்களைப் பற்றிப் பேசுவதற்காகவோ அல்லது உங்களுக்கு உணர்த்துவதற்காகவோ இந்த விடயத்தை நான் எடுத்துக் கூற விரும்புகிறேன்.

முதலில் நற்றிணையைப் பற்றி நோக்குவோம். நற்றிணையிலே உள்ள பாடல்கள் தொகுக்கப்பெற்றன என்று சொல்லுகின்றபோது தொகுத்த பாடல்கள் எங்கிருந்து வந்தன. அவை பற்றிய வினாக்களை நாம் இன்னும் எழுப்பவில்லை. தொகுக்கப்பெற்ற மூல பாடல்களை எடுத்துக்கொண்டு அந்த மூலப்பிரதி வாய்மொழி நிலையிலே இருந்ததா? அல்லது எழுத்துநிலையிலே இருந்ததா? என்பது கேள்வியாகும். எழுத்து நிலையிலே இருக்கக் கூடிய சந்தர்ப்பங்கள் மிகக் குறைவு. அப்படியானால் பாணர்களிடையே ஒரு கையளிப்பு மரபு இருந்திருக்க வேண்டும். சங்க இலக்கியங்களிலே பாணர்களுடைய கையளிப்பு மரபு பற்றி நமக்கு ஒன்றும் தெரியாது. அதுமட்டுமல்ல, இந்தப் புலவர்களின் மரபு சற்று விதந்தோதப்படுவதாலும் பாணனை அவனுடைய நிலையிலே இருந்து சற்றுத் தாழ்த்திச் சொல்லுகின்ற ஒரு மரபு படிப்படியாக வந்து கலித்தொகையில் 'கல்லாவாய்ப் பாண' என்று சொன்னார்கள். உண்மையில் புலவர்கள் மேல்நிலை எய்துகின்ற போது பாணர்களுடைய சமூக அந்தஸ்து மிகக் குறைந்த நிலைக்குச் சென்று அவன் தலைவன் தலைவிகளுக்கிடையே ஒரு

வாயிலாக மாறுகிறான். பாணர்களின் கையளிக்கை மரபு போற்றப்படாமலேயே போகிறது. புலவர்கள் இந்த மரபை எவ்வாறு போற்றினார்கள். அது நமக்குத் தெரியவில்லை. அகநானூறு, நற்றிணை, குறுந்தொகை, ஐங்குறுநூறு, கலித்தொகை ஆகிய ஐந்தையும் எடுத்துக் கொண்டால் அகப்பாடல்களை அடிவரையறையோடு பிரித்திருக்கின்ற தன்மையைப் பார்க்கலாம். அப்படியானால் நிச்சயமாக இந்த அடியளவாகத் தெரிவதற்கு முன்னர் ஒரு நீண்ட, ஒரு பெரிய, அகண்ட அகப்பாடல் பாரம்பரியம் இருந்திருக்க வேண்டும். அதிலிருந்துதான் அடியளவு அடிப்படையில் எடுத்திருக்க வேண்டும்.

அகநானூற்றை எடுத்துக் கொண்டால், அந்தப் பெயரை எடுத்துக்கொண்டால், அது அகத்தைப் பற்றிப் பாடக்கூடிய 400 பாடல்கள் கொண்டதாகக் கருதப்படுகிறது. என்றாலும், 288 அரசர்கள் பற்றிய குறிப்புகள் இருக்கின்றன.

நாங்கள் பொதுவாக நற்றிணை, குறுந்தொகையினை அகநானூற்றுக் காலத்திற்கு முந்தியதாக எடுத்துச் கொள்வது வழக்கம். ஏனென்றால் நற்றிணை, குறுந்தொகைப் பாடல்களிலே ஒரு மிகப்பெரிய வேறுபாடு உண்டு. இப்பாடல்களில் பாத்திரங்களுடைய கூற்றுக்கள் மிக இயல்பாக வரும். அதிலே செயற்கைத் தன்மையும் ஒரு பிரக்ஞை பூர்வமான (Concious) இலக்கிய ஆக்கப் பண்பும் (Literary Creativity) காணப்படுகின்றன. இதனாலேயேதான் குறுந்தொகையை முதலில் தொகுத்திருக்க வேண்டும் என்ற பேச்சு வந்திருக்கலாம். நற்றிணையில் அவ்வளவாக இருக்கவில்லை என்றாலும் அந்தப் பாடல்களிலேயே இந்தத் தன்மை காணப்படுகின்றது. உண்மையில், அகம் புறம் என்று பிரிக்கின்ற பொழுது, அந்த அகப்பாடல்கள் உண்மை நிலைப்பட்ட அகப்பாடல்கள் சங்க இலக்கியத்திலே வருகின்றனவா? இந்தப் பாடல்களை வைத்துக் கொண்டு அகப்பாடல்களிலே வருகின்ற பாடல்களின் இலக்கணங்கள் எல்லாவற்றையும் தீர்மானிக்கலாமா?

இது நற்றிணை, குறுந்தொகை, அகநானூற்றுக்குள்ளே இருக்கின்ற சிக்கல். அகநானூறு, 288 அரசியல் குறிப்புகளைக் கொண்டதாகக் காணப்படுகின்றது. புறநானூறு என்ற சொல்லைப் பார்க்கின்றபொழுது, இந்த நானூறு, நானூறு பாடல்களாகப் பிரிக்கின்ற மரபென்ன? நற்றிணை நானூறு,

அகநானூறு, புறநானூறு ஏனிந்த நானூறு, நானூறு பாடல்களாகத் தொகுக்கின்ற மரபு வந்தது? 400 பாடல்களாகத் தொகுக்கின்ற மரபிற்கான கருத்து நிலை அடித்தளம் (Ideological Base) ஏதாவது உண்டா? இதுபற்றிய தெளிவும் நமக்கு இல்லை. அகப்பாடல்கள் என்று சொல்லப்படுகின்றனவற்றுள் அரசியலின் தன்மை அதுவும் உவமை ரீதியாக எடுத்துச் சொல்லப்படுகின்றன. நான் ஏற்கெனவே குறிப்பிட்டுள்ளேன். சென்னைப் பல்கலைக்கழகத்திலே வரலாற்றுத் துறையிலே முன்னர், பணியாற்றிய பேரா. சி.இ. இராமச்சந்திரன் என்பவர் "Akananuru in its Historical settings" என்ற தனது நூலை ஆராய்ச்சிப் பட்டத்திற்காக எழுதியுள்ளார். அவர் முக்கியமான தரவைக் கூறுகின்றார். புறநானூற்றுப் பாடல்களிலே இடம்பெறாத அரசர்கள் பற்றிய குறிப்பு அகநானூற்றிலே காணப்படுகிறது. இந்தப் பாடல்களின் தொகுப்பு முறையைப் பல முக்கியக் கேள்விக்கு இடமாக்குகின்ற ஒரு விடயமாகக் கருதுகின்றேன்.

கலித்தொகை காலத்தால் பிந்தியது என்பது சரி. அதன் பெயர் கலித்தொகை என்பதாகும். அதிலேயும் ஒரு பிரச்சினை உண்டு. கலித்தொகைப் பாடல்களைப் பாடியவர்கள் ஐவரா அல்லது நல்லந்துவனார் மட்டுமா என்ற கேள்வி வருகிறது. கலிப் பாடல் பொதுவான சங்க இலக்கிய மரபுக்குப் பிந்தியன. அப்பொழுதே தொகை என்கின்ற கருத்து நிற்குமேயானால் நற்றிணைக் காலத்தில் இருந்து குறைந்தபட்சம் கலித்தொகைக் காலம் வரையிலும் இந்தத் தொகை மரபு தொடர்ந்து நடைபெற்று வந்து கொண்டிருந்தது என்றே கொள்ள வேண்டியுள்ளது. அப்படியானால் சங்கப் பாடல்களைத் தொகையாக்குகின்ற மரபு குறைந்தது 300 வருடங்கள் தமிழகத்தில் தொடர்ந்து நடந்திருக்க வேண்டும். நற்றிணை, குறுந்தொகை ஆகியவற்றிற்கு ஒரு காலத்தைக் குறிப்பிட்டோமானால், அது நிச்சயமாகக் கி.மு. 100 எனலாம். கலித்தொகை காலம் வரையிலும், அந்தத் தொகையாக்க வேலையை ஏற்றுக் கொண்டே ஆக வேண்டும். இன்னொரு கேள்வி ஒன்று இருக்கிறது. பேணப்படுவதற்கான காரணம் யாது? எதற்காகப் பேணப்பட்டது? அந்தக் கேள்வி ஒருவேளை குதர்க்கமான கேள்வியாக இருக்கலாம். ஆனால் சும்மா இருக்கின்றது பாடல் என்பதற்காகப் பேணப்பட்டது என்ற கருத்து சரிவராது.

எங்களுடைய பாரம்பரியங்களைத் தொகுத்துக் காட்டுவதற்காகப் பேணியிருக்க வேண்டும். இதனைத்தான் முதலாவது உரையிலே குறிப்பிட்டேன். அதாவது, அதை மீண்டும் கூறுவது நல்லதென்று கருதுகின்றேன். அதாவது வளர்ந்து வரும், வியாபித்து வரும், சமணச் செல்வாக்கிற்குப் பதில் கொடுக்கின்ற முறைமையில் அல்லது அதற்குத் தாக்குப்பிடிக்கின்ற முறைமையில் நம்மிடையே நிலவிய பழைய பாடல்கள் குறிப்பாக இந்த அகப்புறப் பாடல் மரபை மீட்டெடுக்க வேண்டிய தேவை அந்தக் காலத்து அரசர்களுக்கு ஏற்பட்டிருக்கிறது. அப்படிப் பார்க்கின்ற பொழுதுதான் இன்னொரு உண்மை தெரியவருகின்றது. அது என்னவென்றால் பெரும்பாலும் தொகுப்பித்தோர் பெயர் களெல்லாம் அரசர்களின் பெயர்களாகவே உள்ளன. தொகுத்தோர் பெயர்களெல்லாம் புலவர்களின் பெயர்களாகவே இருக்கின்றன. ஏன் அரசன் தொகுப்பிக்க வேண்டும்? அவருக்கு என்ன தேவை வந்தது? இந்தத் தொகுப்பின் அரசியல் யாது? இந்த விடயத்தைத் தமிழ்நாட்டுக்குள்ளே உள்ள ஒரு விடயமாக மட்டும் பார்க்க வேண்டாம்.

சங்க காலம் சாதவாகனர் காலத்துக்குப் பின்னர் வருவது. நூற்றுவர் கன்னர் என்று சிலப்பதிகாரத்தில் ஒரு குறிப்பு உண்டு. மௌரியருடைய வருகை சங்க இலக்கியங்களிலே குறிப்பிடப் படுகிறது. வம்ப மௌரியர் - இவர்கள் சந்திக்காத புதிய மௌரியர்கள் பற்றியதாகும். அசோகரது 13ஆவது கல்வெட்டில் புராதன தென்னிந்திய அரசர்கள் பற்றிய பெயர்கள் வருகின்றன. அனைத்திந்தியப் பின்புலத்தில் பார்க்கின்றபொழுது சங்க இலக்கிய மீட்டெடுப்புகள், தமிழினுடைய பாரம்பரியத்தை முதலில் தமிழ் ஆட்சியாளர்களே தங்களுடைய பிரக்ஞைக்குள், தாங்கள் எதிர் நோக்குகின்ற அகற்சிகளுக்கு எதிராகச் செய்து வரும் முயற்சியாகச் சங்க இலக்கியப் பாடல் மரபைக் கொள்ள வேண்டிய தேவை இருந்திருக்கலாம். அப்படிச் செய்வதற்குக் காரணம் என்னுடைய அடுத்த உரையில் நோக்குவோம்.

சங்க இலக்கியம் : சூழல் - திணை மரபுகள்

குறிஞ்சி என்பது மலையும் மலை சார்ந்த இடமும் ஆகும். ஆனால் அங்கு உள்ள ஆண் பெண் உறவின் தன்மை என்ன? புணர்தலும் புணர்தல் நிமித்தமும் ஆகும்.

அதாவது குறிஞ்சிப் பிரதேசத்தில் வாழும் சமூகம் ஒரு குறிப்பிட்ட அளவு சமூகக் கட்டமைப்பும் சமூக ஒழுங்கமைப்பும் (social organisation) கொண்ட ஒரு பிரதேசமாக இருந்திருக்க முடியாது. தாய், தகப்பன், பெற்றோர், பிள்ளைகள் என்ற கருநிலைக் குடும்ப உறவு (Nuclear family) இல்லாமல் இல்லை. தங்களுடைய ஐந்திணை மரபில் குறிஞ்சிக்குப் புணர்தல் உரியது என்பர். புணர் என்பதற்கு நாங்கள் கொள்ளும் கருத்து இணைதல், சேர்தல் என்பதாகும். அதாவது புணர்தல் எனும்பொழுது இரண்டு விடயங்கள் அல்லது இருவர் ஒன்றாக இயங்கும் (ஒருவராக) நிலையையே கருதுகின்றோம்.

இந்தப் புணர்தலில் அப்படி இருக்க இயலாது. அப்படிப் பட்ட சமுதாயத்தை எந்த ஒரு ஆணும் எந்த ஒரு பெண்ணும் புணர்ந்து கொள்கிறார்கள் என்பதல்ல கருத்து. இலங்கையின் தோற்றம் பற்றிய விஜயனுடைய கதையிலே சிங்கபாகு தன்னுடைய சகோதரியைத் திருமணம் முடித்துக் கொண்டான் என்றே சொல்லப்படுகிறது. குடும்பம் எனும் நிறுவனம் தோன்றுவதற்கு விவாகம் முக்கியம். அது எல்லா இடத்திலேயும் இருக்கும். அது ஒரு அடிப்படையான உண்மை. இங்கே புணர்தல் என்பதற்கான அர்த்தம் என்ன? அவர்கள் எவ்வாறு ஒன்றாகிறார்கள் (How do they come together). அந்த ஒன்றாவதன் வெளிப்பாடு ஒரு பாலியல் நடவடிக்கையாக இருக்கலாம். எழுத்துப் புணரியல் பற்றிப் பேசும்பொழுது, இரண்டு வெவ்வேறு சொற்கள் இணைந்து மூன்றாவது சொல்லாக மாறுகிற பொழுது அது எழுத்து மயக்கம் அல்ல; எழுத்துச் சேர்க்கை அல்ல; எழுத்துப் புணரியலாகும். குறிஞ்சிப் பிரதேசத்துக்குக் குறிஞ்சி

எனும் பூ எவ்வகையில் பொருத்தமாகிறது என்பது ஒரு முக்கியமான வினாவாகும். குறிஞ்சிப் பூ பன்னிரண்டு ஆண்டுகளுக்கு ஒருமுறை பூக்கும்.

பிற்காலத்திலே திணை மயக்கம் என்பது பற்றிப் பேசுவார்கள். அதன்படிக்கு நிலத்திற்குரிய ஒழுக்கம் இன்னொரு நிலத்திலே நடக்கலாம். அப்படி நடப்பதனால் அந்த நிலத்தின் இயல்பு மாறிவிடாது. ஆனால் நாம் திணை என்று பேசும் பொழுது கைத்தொழில் புரட்சி ஒன்று ஏற்பட்டு அதன் காரணமாக ஒரு காட்டுப் பிரதேசத்தில் திடீர் என ஒரு இரயில்வே நிலையம் வருவது போன்ற வளர்ச்சி மாற்றமோ அல்ல இது. இது உண்மையில் அந்தப் பிரதேசத்தின் இயற்கைச் சூழலுக்கு ஏற்ப நிகழ்கின்ற வாழ்க்கையாகும் (Weather determines man's life). தமிழ்நாட்டின் அரசியல் - புவியியல் வரலாற்றை நோக்கும் பொழுது ஒரு ஊடாட்டத் தன்மை இருந்ததாக நாங்கள் வற்புறுத்திக் கூறமுடியவில்லை. அடுத்து முல்லை நிலம்.

முல்லையின் மானுடவியல் பண்புகள் பற்றி 1966இல் ஒரு கட்டுரை எழுதியுள்ளேன். முல்லை நிலத் தலைவியைப் பற்றிக் கூறும்பொழுது புதல்வனுடைய தாய் என்றே அடிக்கடிக் கூறப்படுகிறது. அவள் புதல்வனுடைய தாயாக இருப்பதனால் சொத்துக் கையளிப்பு உறுதியாக்கப்படுகிறது. இதனால்தான் முல்லை சார்ந்த கற்பு வந்தது என்று சொல்ல வேண்டியுள்ளது. கணவனுடைய சொத்துக் கையளிப்பு அவனது குழந்தைகளுக்குச் செல்வதற்கு மனைவியினுடைய கற்பு இன்றியமையாமையா கின்றது. உண்மையில் குடும்பம் என்கிற நிறுவன வாழ்க்கை முல்லையில் தொடங்குகிறது.

முல்லையிலே இரண்டு விடயங்கள் முக்கியமாகின்றன. ஒன்று தலைவியின் இருத்தல். அதாவது கணவன் இல்லாத விடத்துக் குடும்பத் தொழிற்பாடுகளை நடத்திக் கொண்டிருத்தலாகும். முல்லையை மருதம் போன்ற ஒரு ஸ்தாபிதமாகக் (பொருளாதார அமைப்பாக) கொள்ள முடியாதெனினும் முல்லையில் குடி, கொல்லைச் செய்கை போன்றவை பற்றிப் பேசப்படுகின்றன. கொல்லைச் செய்கை என்பது விவசாயத்தின் தொடக்க நிலை. அத்துடன் மாடு, மனை என்ற சொல்லும் முல்லையுடனேயே சேர்த்துப் பேசப்படுகிறது. இவற்றைக் கூர்ந்து நோக்கும்பொழுது முல்லை நிலத்துப் புவியியல் அமைப்பு காரணமாகத் தமிழ்நாட்டில் சொத்துடைமை சார்ந்த குடும்ப அமைப்பு முல்லையிலே தொடங்குகிறது எனலாம்.

முல்லை என்பது காட்டுப் பூவாகவும் இருக்கும் வீட்டுப் பூவாகவும் இருக்கும். ஆனால் மருதமோ மரம் தான். மருதப்பூ பற்றித் தெரியவில்லை. மருத மரமானது நன்னீர் நிலத்திலேயே வளரும். அதாவது உவர் தன்மையோ உப்புத் தன்மையோ அற்ற நீரே மருதத்திற்கு முக்கியமாகும். தமிழ்நாட்டு விவசாயத்தில் நீர்ப்பாசனம் (Irrigation) என்பது நன்னீர்ப் பாசனமே. காவிரி, வைகை போன்ற ஆறுகளின் நீரே வயலுக்குப் பாய்ச்சப்படுவதாகும். ஆற்றுக்குக் குளிக்க வரும் பெண்கள் தங்கள் குடிநீருக்கு வேண்டிய நீரை ஆற்றிலிருந்து குடத்தில் மொண்டு கொண்டு செல்லும் மரபு இன்று வரை உண்டு. ஏனென்று சொன்னால் மருத நிலத்தினுடைய தாவரவியல் பண்பு அது. நல்ல தண்ணீர் இருக்கும் இடத்தில் தான் தாவரம் வளரும் என்பதாகும். உப்புத் தண்ணீர் இருக்கும் இடத்திலே வரவே வராது. மருதம் வயலும் வயல் சார்ந்த இடமும் என்பதாகும். நமது வயல் நிலங்களை அடுத்து மருத மரத்தைக் காணலாம். இங்கு மட்டுமல்ல யாழ்ப்பாணத்திலும் இந்த மருத மரத்தினூடே கோயிலும் உள்ளது. அதன் பிறகு நெய்தல்.

நெய்தல் என்றால் என்ன? நெய்தல் என்பது அலையடிக்கும் கடற்கரையைக் குறிப்பதன்று. தமிழ்நாட்டின் கிழக்குக் கடற்கரையோரமாகச் சென்றால் கடற்கரையிலிருந்து 50-60 அடி தூரம் பெரும்பாலும் உப்பங்கழியாகவே இருக்கும். அதற்கு மேல் சிறு சிறு நீர் நிலைகளில் தண்ணீர் தேங்கி நிற்கும். கடல் பெருக்கெடுத்த பொழுது வந்து பாய்ந்த நீரின் தேக்கமே இவையாவுமாகும். இந்த நீர் நிலைகளைச் சுற்றிப் பச்சைக் கொடி போன்ற தாவரம் உண்டு. இதுவே நெய்தல் கொடியாகும். இதன் பூ நெய்தற்பூ எனப்படும். நீல நிறம் பொருந்தியது. இந்த நீர்நிலைகளை அண்டியே குடியிருப்புகள் (மீன் பிடி குடிசைகள்) இருக்கும் (இவ்விடங்களில் வாழும் மக்கள் மிகுந்த ஏழ்மை நிலையில் இருப்பர்). இவர்களது தொழில் மீன்பிடித்தல், உப்பு விளைவித்தல் ஆகியனவாகும். கடலுக்கு மீன்பிடிக்கச் சென்ற கணவன் வரவை எதுவும் செய்வதறியாது எதிர்பார்த்து நிற்பதே இரங்கல் என்பதாகும். அதாவது சென்றவனுக்கு என்ன நடந்ததோ என்ற ஐயம். ஆனால் அது பற்றி எதுவும் செய்ய முடியாது என்கிற நிலைமையே நெய்தலின் உரிப்பொருளாகும்.

கடலும் கடல் சார்ந்த இடமும் என்று சொல்வதானால் அலைகடலைச் சார்ந்திருக்கும் பட்டினப்பாக்கங்களை நெய்தல்

என்று அழைக்கும் மரபு தமிழில் இல்லையென்றே கூற வேண்டும். பொருளியல் நிலையில் நின்று கூறினால் நெய்தல் மிகவும் பின்தங்கிய ஓர் இடமாகும்.

நெய்தல் என்பதற்கு வெள்ளாம்பல், கருங்குவளை என்ற கருத்துக்களும் உண்டு எனத் தமிழ்ப் பேரகராதி கூறுகின்றது. இந்த நெய்தலில் ஆழ்கடல் மீன்பிடித்தல் இருந்ததா என்பது சிந்திக்கப்பட வேண்டிய ஒன்றாகும். நெய்தல் பற்றிய விவரணங்களைப் பார்க்கிறபொழுது படகு, கட்டுமரத்திற்கு மேலே பெரிய கலங்களை மீன்பிடிக்கப் பயன்படுத்தியது பற்றிய சான்றுகள் முன்னிலைப் படுத்தப்படவில்லை என்றே சொல்ல வேண்டும்.

தமது முனைவர் பட்ட ஆராய்ச்சிக்கு ஆய்வு மேற்கொண்ட எனது மாணவி ஒருவர் சங்க இலக்கியக் கவிதை மரபும் மாற்றமும் என்ற தமது நூலில் ஆழ்கடலுக்குச் சென்றவன் திரும்பி வராமல் இருப்பது கண்டு மனைவி இரங்கிக் காத்துக் கொண்டிருக்கிறாள்; இதுவே நெய்தல் என்று கூறுவர். கடல் சார்ந்த நிலம் என்னும் பொழுது இன்னும் ஒரு அம்சம் உண்டு. அது அயல்நாட்டு வணிகம் ஆகும். நெய்தல் நிலத்தோடு அயல்நாட்டு வணிகம் சேர்த்துப் பேசப்படுவதில்லை. கடற்கரை நகரத்தைப் பட்டினம் எனும் மரபு உண்டு (இன்று வரை தமிழில் கடற்கரை சார்ந்த நகரங்களையே பட்டினம் என்பர். சென்னைப் பட்டினம், யாழ்ப்பாணப் பட்டினம்).

நெய்தலில் நடந்த மீன்பிடி மிகவும் பின்தங்கிய பூர்விக முறைமைகளைக் கொண்டிருந்தது எனலாம். நெய்தலில் மீன்பிடிக்கச் சென்றவன் கடலில் எவ்வளவு தூரம் சென்றிருப்பான் என்பது முக்கியமான வினாவாகும். ஒரு மைல் ஒன்றரை மைல் தூரத்திற்கு அப்பால் இருந்திருத்தல் முடியாது.

திணை மரபினுடைய ஒரு மிக முக்கியமான விடயம் பிரதேச ஊடாட்ட மரபாகும். இதுவே திணை மயக்கமாகும். ஒரு நிலத்திற்கு உரிய குணம் மற்றொரு நிலத்திற்கு மாறும் தன்மை. அதனை எவ்வாறு புரிந்துகொள்ள வேண்டுமானால், இப்பொழுது எல்லா இடங்களிலும் இயல்பாக இருப்பது ஒன்றுதான். தமிழ்நாட்டில் இந்த நிலங்களாகப் பிரிக்கின்ற தன்மை அந்தந்தப் பிரதேசங்களாக (Regional) வாழுகின்ற தன்மை இருந்துள்ளது. ஏதோ சில காரணங்களுக்காக இந்த

ஊடாட்டங்கள் இல்லாத அந்த ஊடாட்டங்கள் எங்கு, கூட இருக்கும் என்று சொன்னால், பட்டினங்கள் (Trade Centre) எனலாம். நகரங்களுக்கும், பட்டினங்களுக்கும் உள்ள வித்தியாசம் பல்வேறு இடங்களிலிருந்து வருகின்றன. வர்த்தகர்கள், கொடுப்பது வாங்குவது ஆகியவை களெல்லாம் பட்டினப் பாலையிலே இருக்கின்றன. மற்ற இடங்களிலே அது இல்லை.

அடுத்து, பாலை என்பதை நோக்குவோம். பாலை நிலம் என்றால் பாலை மரம் வளருகின்ற இடமாகும். இப்பொழுதுகூட நாங்கள் யாழ்ப்பாணத்திலே பாலைப் பழம் சாப்பிடுகிறோம். வைகாசி, ஆனி மாதத்திலே இது கிடைக்கும். மிகவும் அற்புதமாக இருக்கும். பாலை என்பது ஒவ்வொரு நிலங்களிலேயும் உண்டு. என்ன நடக்கும் என்று சொன்னால், பாலை மரத்தின் சிறப்பு என்னவென்றால் அது வளர்வதற்குத் தண்ணீர் வேண்டாம். மற்றவைகளுக்கெல்லாம் தண்ணீர் வேண்டும். மழை வேண்டும். பாலை மரத்திற்கு மாத்திரம் வேண்டாம். பாலை நிலம் என்று சொல்லுகின்ற போது, தமிழ்நாட்டிலே சஹாரா இருக்கின்றது என்கிற மாதிரியல்லவா சொல்லிக் கொள்கிறார்கள்? தமிழ்நாட்டில் கோபி டெசர்ட் இருக்கின்ற மாதிரியல்லவா இருக்கிறது. பாலை நிலம் என்பது அதிகத் தண்ணீர் இல்லாத பிரதேசம். அதன் பெயர் "Iron wood" என்பதாகும். நான் ஒரு தாவரவியல் நிபுணரைக் கேட்டேன். அவர் சொன்னார் : பாலை மரத்தைப் பொறுத்தவரை கிளையாக அகன்று கிளைக்காமல் அடி நிலத்துக்குள் தண்ணீரைத் தேடிப் போகும் என்று.

தென்னிந்தியாவில் மேற்குப் பகுதியில் மலைத்தொடர் முடிந்து, காடும் காடு சார்ந்த இடமும் வருகிறது. அப்பகுதிகளில் அதிகமாக மாடு மேய்த்தல் நடைபெறும்.

திணையை எவ்வாறு விளங்கிக் கொள்வது. திணை எவ்வாறு பாடல்களுக்கு அவசியமாகிறது. அதிலும் முக்கியமாக ஏன் இந்தத் திணை மரபு பாடல்களுக்குப் பிற்காலத்தில் அவசியம் ஏற்படாமல் போயிற்று என்கின்ற பல சிக்கல்கள் இருக்கின்றன. உண்மையில் பல ஆண்டுகளுக்கு முன்னர், "Social Scientist" என்ற ஆங்கிலச் சஞ்சிகையில், "Early South Indian Society and Economy - The Thinai Concept" (1971) என்ற கட்டுரை எழுதினேன். அதனால் அது காரணமாக இந்திய வரலாற்று ஆய்வாளர்கள் பலர் எனக்கு நண்பர்களானார்கள். திணை மரபினுடைய முக்கியத்துவத்தை அவர்கள் அறிந்தார்கள். அந்தக் கட்டுரையில்

திணை மரபின் சமூகப் பொருளாதார ஒழுங்கமைவு விடப்பட்டிருக்கின்றது. அது நினைவுக்கு வருகின்ற படியினால் அதனைச் சொல்ல விரும்புகிறேன்.

சங்க இலக்கியம் கவிதையும் கருத்தும் என்ற தொடரில் ஏறத்தாழ 3 அறிமுக உரைகள் செய்ததை அடுத்து, இன்று சங்க இலக்கியங்களிலே சொல்லப்படுகின்ற அல்லது வருகின்ற பா மரபு அல்லது பாடல் மரபு, செய்யுள் மரபு எத்தகையது, எத்தகைய தொகுதியைப் பற்றிப் பேசுகிறது, எவ்வாறு பேசுகிறது, என்கின்ற விடயம் பற்றி நம்மை அறியாமலே பேச வேண்டியுள்ளது.

சங்க இலக்கியம் என்று சொல்லுகின்ற பொழுது அதன் அடிப்படைப் பொருளமைதியாக இரண்டு முக்கிய அம்சங்கள் உண்டு. ஒன்று திணை மரபு; மற்றது அகம், புறம் என்கிற எண்ணக்கரு. அகம் என்பது யாது? ஏன் அகம், புறம் என்று சொல்லப்பட வேண்டும்? இதைப் பற்றி உரையாசிரியர்கள்முதல் இற்றைக் கால அறிஞர்கள் வரை பலர் கருத்துக்கள் கூறியுள்ளனர். எனவே அகம், புறம் என்ற சொற்றொடர் எதனைக் கருதிற்று என்பது மிக ஆழமாக ஆராயப்பட வேண்டிய விடயமாகும். மற்றது திணை மரபு. தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரத்தில் அகத்திணையியல் புறத்திணையியல் என்று வகுத்துக் காட்டுகிறது. இதில் வரும் திணை என்ற சொல்லுக்கான பொருள் யாது? தொல்காப்பியப் பொருளதிகார அகத்திணையியலில் வரும் முதல் சூத்திரத்தில் கைக்கிளை முதலாப் பெருந்திணை இறுவாய் முற்படக் கிளந்த எழுதிணை என்ப என்று கூறுகிறது. அந்த இயலின் முதல் சூத்திரமே அதுதான். அப்படியானால் முற்படக் கிளந்த எனும் தொடருக்கான கருத்துயாது? இதுபற்றி உரையாசிரியர்கள் சிக்கற்பட்டிருக்கிறார்கள். இந்த இயல் இப்பொழுது அமைந்துள்ள முறைமையில் சில குறைபாடுகள், பொருந்தாமைகள் உள்ளன என நாவலர் சோமசுந்தர பாரதியார் கூறுவார்.

அதனை அடுத்தே, அன்பின் ஐந்திணை, "பாலை ஒழியப் படுதிரை வையம் பாத்தியப் பண்பே" என்று கூறும் சூத்திரங்கள் வருகின்றன. ஐந்திணை என்னும் சொல் மரபு சுவாரஸ்யமானது.

திணை மரபைப் பற்றிப் பேசுகின்றபொழுது நான் யோசித்தேன் முதலில் இந்தத் திணை என்ற சொல் அதிர்ஷ்டவசமாக இப்பொழுது வந்திருக்கின்ற வரலாற்றுத் தமிழ்

இலக்கியப் பேரகராதியில் முன்னர் இல்லாத ஒரு வாய்ப்பு உள்ளது.

திணை (பெ) : 1. குடி : தெறுவது அம்ம இத்திணைப் பிறத்தல்லே, (குறு. 45:5), 2. திண்ணை: மெழுகாப் புன் திணை (அகம். 167:16), 3. பகுப்பு: ஆயிரு திணையின் இசைக்குமன சொல்லே (தொல். 10:1), 4. நிலம்: அகவர் நீல் நிறமுல்லைப் பல் திணை நுவல (பொரு.221), 5. குலம்: நின் முன் திணை முதல்வர் நின்று நீ (பதி.14:19-20), 6. இல் (வீடு). திணை பிரி புதல்வர் கயந்தலை முச்சிய முஞ்சமொடு தழீஇ (பரி:16:7-8). 7. ஒழுக்கம்: மேம்பட வெறுத்த அவன் தொல் திணை மூதூர் (மலை:401), 8. குடிப்பிறப்பு: திருவும் திணைவகையான் நில்லா (நான். 39), 9. சொல் (உயர்திணை, அஃறிணை). திணை கொள் செந்தமிழ் பைங்கிளி தெரியும் (வன். 7:65:2), 10. ஒழுகலாறு நிகழ்ந்த இடம்; திணையே கைகோள் கூற்றே கேட்போர் (இறை:56), 11. பூமி:திணை தவம் பொழில் பிருதிவி வேவா வலயம் நிலம் சலம் தாலம் பூமி என நிகழ்த்தினர் (தி.நிக. 5:12), 12. மண்ணுலகு: திணை மகி சக்கரம் பொறை நகம் பாரி வசுந்தரை வசுமதி வசுதை மண்ணுலகே (பி.நிகண்டு 4:1) (2002:தொ.3:1044).

திணை என்பது அடிப்படையில் நிலம், நிலத்துள் வாழும் மக்கள் குழுமம் அவர்களது ஒழுக்கம் என்ற கருத்தினையே தரும். திணை என்பது பொதுப்படையாக ஒழுகலாற்றைக் குறிக்கின்ற ஒரு சொல்லாக இருக்கிறது.

Dravidian Etymological Dictionaryஇல் இதனை எவ்வாறு பார்த்திருக்கிறார்கள் என்பது தெரியவில்லை. ஏனென்றால் நிச்சயமாக இது வடமொழிச் சொல் அல்ல. இதனை அவர்கள் எவ்வாறு பார்க்கிறார்கள்? எந்தச் சொல்லில் இருந்து வந்தது? என்பதெல்லாம் மிக முக்கியமான விடயம். கைக்கிளை முதலாகப் பெருந்திணை இறுவாய் என்று சொல்லுகின்ற பொழுது மனித நிலைகளோடு அதாவது மனித உறவு நிலைகளோடு சம்பந்தப்பட்ட ஒழுகலாறுகள் என்பதே கருத்தாக முடியும்.

பால் நிலைப்பட்ட ஆண் பெண் உறவு சங்க அகத்துறை இலக்கியத்தின் அடித்தளமாக உள்ளது. ஐந்திணை என்று சொல்லப்படுவது ஆண், பெண் உறவு நிலத்தின் இயல்புகளினால் தீர்மானிக்கப்படுகிறது என்ற கருத்தைக் கொண்டது. "நடுவண் ஐந்திணை நடுவண தொழியப் படுதிரை வையம் பாத்தியப் பண்பே" தொல்காப்பியம் இவ்வாறு கூறுகிறது.

கைக்கிளையையும், பெருந்திணையையும் விட்டு நடுவண் ஐந்திணை எனப்படுகின்ற முல்லை, குறிஞ்சி, பாலை, மருதம், நெய்தல் ஆகியனவற்றுள் நடுவணது (பாலை) ஒழியப் பாத்தியப் பண்பு. பாத்தியம் என்பது பகுத்தல். இப்பொழுதும் தோட்டம் செய்கிறவர்கள் நிலத்திற்குத் தண்ணீர் பாய்ச்சுகிற போது பாத்தி பாத்தியாக அமைப்பார்கள். அது பகுதி (unit) ஆகவும் இருக்கும் அல்லது ஒன்றினுடைய முழுமையாகவும் இருக்கும். ஆனால் ஒழுக்க முறைமை இந்த நான்கு நிலங்களுக்கு அப்பாலே வந்து நிலைப்பட்ட ஒழுக்கங்களாக வகுக்கப்பட்டுள்ளது என்று கூறப்படுகிறது. அடுத்த வினா அந்த ஐந்தும் யாவை? குறிஞ்சி, நெய்தல், மருதம், முல்லை என்கின்ற இந்த நான்கு நிலங்களும் ஐந்தாவது பாலையும் சேர்ந்து ஐந்து நிலங்களாகின்றன.

குறிஞ்சி என்பது பன்னிரண்டு வருடங்களுக்கு ஒரு முறை மாத்திரம் பூக்கின்ற மலர். இந்தப் பிரதேசத்தின் ஒழுக்கமாகப் புணர்தல் சொல்லப்படுகிறது. இப்புணர்தல் எனும் சொல் பற்றி நோக்கும் பொழுது சொற்பொருள் மாற்றம் பற்றிய ஒரு தெளிவிருத்தல் அவசியமாகிறது. அதாவது காலவோட்டத்தில் சில சொற்கள் ஒரு சிறப்புக் கருத்தைப் பெற முடியும். வேறுசில சொற்கள் முந்தைய கருத்தில் இருந்து குறைபடும் கருத்தினைப் பெறும் (நாற்றம் எனும் சொல்). புணர், புணர்தல், புணர்ச்சி எனும் சொற்கள் பற்றி மிகுந்த கவனத்துடன் நோக்கல் வேண்டும். இவற்றின் அடிச்சொல் புணர் என்பதே ஆகும். புணர் எனும் சொல்லுக்குத் தமிழ் லெக்சிகன் பின்வரும் கருத்தினைக் கூறும்.

புணர் (வினை) 1. பொருந்துதல் to join, unite, *2.* கலவி செய்தல் - cuhabit, copulate. *3.* அளவளாவுதல் - to associate with, keep company with, *4.* மேற்கொள்ளுதல் - to undertake (*தொகு 5: 1982: 2757).*

திணையைப் பற்றி நாம் பேசுகிற பொழுது, எழுதிணை, நானிலம் என்று சொல்லுகின்ற அதே வேளையில் நாங்கள் தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரத்தை மட்டும் வைத்துக் கொண்டு பார்க்கக்கூடாது. ஏனென்றால், சொல்லதிகாரத்தில் மிகவும் தெளிவாகச் சொல்கிறார். "உயர்திணை என்மனார் மக்கள் சுட்டே அஃறிணை என்மனார் அவரல பிறவே".

இந்தத் திணை என்ற சொல்லைத் தொல்காப்பியர் வெவ்வேறு இடத்தில் வெவ்வேறு விதமாகப் பயன்படுத்தி

இருப்பாரா? தொல்காப்பியம் உயர்திணை, அஃறிணை என வருகின்ற பயன்பாட்டோடு, பொருளதிகாரத்தில் வரும் சொற்பயன்பாட்டையும் சேர்த்துக் கொண்டால் திணை பற்றிய ஒரு பொதுப்படையான கருத்து தோன்ற வேண்டும். அது என்ன? நடைமுறைச் செயற்பாடுகள் (Behavioural Activities) என்று கொள்ளலாமா? என்பதை நாங்கள் மிகக் குறைந்தபட்ச ஒரு நிலையாகக் கொள்ள வேண்டிய தேவை இருக்கிறது. குறிஞ்சித் திணை, நெய்தல் திணை என்று சொல்லுகின்ற அதே வேளையில் தான் உயர்திணை அஃறிணை என்றும் பேசப்படுகிறது.

இதிலுள்ள பிரச்சினை என்னவென்றால் திணை என்கின்ற சொல் எத்தகைய சிக்கல்களைக் கொண்டது. இது வாழ்க்கை முறையைச் சொல்கிறது. ஒரு இலக்கண வகைப்பாட்டைச் சொல்கிறது. இதை எவ்வாறு நாங்கள் பார்ப்பது அல்லது பார்க்க வேண்டும் என்று சிந்திப்பது தவறாகாது.

ஆனால், பின்னர்த் திணை எனும் சொல் ஒழுக்கத்துடன் மாத்திரமும் பயன்படுத்தப்படுகிறது. திணை, திணை மயக்கம், திணைப் பெயர் என்பன வருகின்றன. ஒவ்வொன்றாக எடுத்துக் கொள்வோம்.

குடும்பம் என்பது இறுக்கமான சமூக நிறுவனம் ஏற்பட்டதன் பின்னரே வரும். திணை மரபு பற்றிய விளக்கத்தின் பொழுது ஒவ்வொரு நிலத்திலும் பால் நிலை உறவுகளில் ஒரு விசேடமான ஒழுக்கம் உண்டு என்று கூறும் மரபினை அவதானிக்கலாம். அந்த மரபின்படி, குறிஞ்சிக்குப் புணர்தல் என்றும் முல்லைக்கு இருத்தல் என்றும் நெய்தலுக்கு இரங்கல் என்றும் மருதத்திற்கு ஊடல் என்றும் பாலைக்குப் பிரிதல் என்றும் கூறுவது மரபாகிவிட்டது.

இவ்வாறு ஒரு குறிப்பிட்ட வாழ்க்கைக் கோலத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட ஒழுக்கம் (நடத்தை முறை) ஏன் முக்கியமாகிறது என்பது அவசியமான ஒரு வினாவாகும். இந்த விடயம் பற்றி முன்னர் நான் சில ஆய்வுகளை மேற்கொண்டிருந்தேன். இச்சந்தர்ப்பத்தில் அவற்றினைத் தொகுத்து நோக்கலாமே என்று கருதுகிறேன்.

இந்த விடத்தியத்தினுள் இறங்குவதன் முன்னர் இத்தகைய வினாக்கள் ஏற்கெனவே கேட்கப்பட்டிருக்கின்றன எனும் உண்மையை மறத்தல் கூடாது. நச்சினார்க்கினியர் பூவுக்கும் (நிலத்திற்கும்) ஒழுக்கத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு பற்றி யாராவது

கேட்பின் அவ்வாறு கடாயினார்க்கு விடையின்மை காண்க என்று கூறியுள்ளமையை இங்கு நினைவுபடுத்தல் அவசியமாகிறது.

முற்றிலும் இலக்கிய மரபுப் பேணுகை வட்டத்தின் உள்நின்று கொண்டு இந்த வினாவைக் கிளப்பினால் விடை காண்பது சிரமமாக இருக்கலாம். ஆனால் சங்க கால வாழ்வு - வாழ்க்கை என்பதனை நாம் இன்றுள்ள அறிவு வளர்ச்சி நிலையில் சமூக மானுடவியல் (Social anthropology, social, sociology) போன்ற துறைகளில் நிலைநின்று பார்க்க வேண்டிய அவசியமும் உண்டு.

அவ்வாறு பார்க்கும்பொழுது சாதாரண இலக்கியப் பயில்வு நிலையில் முக்கியத்துவம் கொடுக்கப்படாத ஒரு விடயம் மிக முக்கியமான இடத்தைப் பெறும். அதாவது அந்தந்தத் திணைக்குரிய ஒழுக்கமாகக் கூறப்படுவதை அந்தத் திணைகளில் வாழ்க்கை முறையிலே இடம்பெறும் மிக முக்கியமான அல்லது அந்த நிலத்தில் ஆண் பெண் உறவில் முக்கிய இடம்பெறுவதான ஒழுக்கம் என்றே கொள்ளல் வேண்டும்.

முதலில் ஒழுக்கம் என்னும் சொல்லின் கருத்து இங்கு ஒழுகலாறு, ஒழுக்க முறை என்பதே ஆகும். அன்றேல் நல்லொழுக்கம் அல்லது வேண்டிய ஒழுக்கம் என்ற கருத்துச் சாயைகளைப் பெறா என்பதனைத் திட்டவட்டமாக விளங்கிக் கொள்ளல் வேண்டும். அவ்வாறு கொண்டால் அது சில வேளை வியப்பினை ஏற்படுத்துவதாகலாம்.

உதாரணமாக, புணர்ச்சி குறிஞ்சிக்கே சொல்லப்படுகிறது. புணர்ச்சி என்று நாம் சொல்லுகின்ற கருத்தில் மற்றைய நிலங்களில் ஆண்கள் பெண்கள் சேர்வதில்லையா? அப்படியில்லையென்றால் குடும்பம் என்னும் நிறுவனமே ஏற்படாதே. அதேபோல இருத்தல் என்பது. அதாவது கணவன் வருகைக்காகக் காத்திருத்தல் என்பது மற்றைய நிலங்களில் நடைபெறுவதில்லையா?

இவ்வாறு நோக்கத் தொடங்கும்போது குறிப்பிட்ட நிலத்தின் வாழ்க்கைப் பண்பாட்டு வட்டத்தினுள் குறிப்பிட்ட ஒழுக்கம் சமூகப் பொருளாதார முக்கியத்துவம் கொண்டதாக அமைகிறது என்ற உண்மை தெரியவரும். எனவே நிலங்களுக்குரிய ஒழுக்கங்களைப் பற்றிப் பேசுவதற்கு முன்னர் அவ்வவ் நிலங்களில் பிரதான வாழ்க்கை இயல்பு பற்றிஅறிவதும் அவசியமாகிறது.

குறிஞ்சி என்பது மலையும் மலை சார்ந்த இடமும் என்பது. அதாவது இங்கு வாழ்கின்ற இயல்பான சமூகம் வேட்டையாடுதல், அயலிலே உள்ள பிரதேசங்களில் இருந்து ஆநிரையைக் கவர்தல் போன்றவற்றிலேயே ஈடுபடும். இன்னொரு வகையாகக் கூறினால் குறிஞ்சி சுட்டுகின்ற சமூகமானது உணவு உற்பத்தியிலும் பார்க்க உணவு சேகரிப்பிலேயே (food-gathering) கவனம் செலுத்துவதாக இருக்கும்.

உணவு சேகரிப்பில் ஈடுபட்டுள்ள சமூக மட்டங்களில் சமூக நிறுவனங்களின் (social - institutions) சிக்கற்பாடான வளர்ச்சியைக் காணமுடியாது. அங்கு அடிப்படையான சமூக நிறுவனங்களே இருக்கும். ஆட்சி முறைமை, பொருளாதார முறைமை, உழைப்பு முறைமை, குறிப்பாக உபரிச் செல்வச் சேர்க்கை போன்றவை சமூக நிறுவன அமைப்பிலே மிக முக்கியமான வளர்ச்சிகளை ஏற்படுத்தும்.

குறிஞ்சியோடு ஒப்பிட்டு நோக்கும் பொழுது முல்லையில் மிருகங்கள் கொல்லப்படாது அவை வளர்க்கப்படல் முக்கியமாகிறது. இதனால் அங்குப் படிப்படியாகச் சொத்துணர்வு ஏற்படுகிறது. மாடு எனும் சொல்லிற்குத் தமிழில் சொத்து என்பது பொருள். மாடு வளர்த்தல் ஏற்படும் பொழுது அந்த வளர்ச்சியினை ஊக்குவிப்பதும் பெருநிலைப்படுத்துவதும் பிரதானப் பொருளாதார அம்சங்களாகி விடும். அத்தகைய சூழலில் மாடுகளைப் பராமரித்தல் அவற்றைக் காவல் செய்தல் போன்றவை பிரதானமான தொழில்கள் ஆகிவிடும். அத்தகைய தொழில்களை ஆண்களே இயல்பாக மேற்கொள்வர். அதாவது மாடுகளைப் பிடிப்பதற்கோ அல்லது அவற்றைப் பருவ காலங்களுக்கு ஏற்ப வளர்ப்பதற்கோ ஆண்கள் தங்கள் வீடுகளிலிருந்து சில காலம் வெளியே செல்ல வேண்டிய தேவையும் ஏற்படலாம். அந்நிலையில் கால்நடை என்பது ஒரு சொத்தாகி விடுகிறது. சொத்தைப் பெருக்குவதும் பேணுவதும் ஆண்களின் பிரதானக் கடனாகிறது. பெண்களோ தத்தம் குடும்பங்களின் தொடர்ச்சியை அவற்றின் செம்மையான இயல்பை வளர்க்க வேண்டுவது அல்லது வளர்ப்பதற்கு உதவுவது அத்தியாவசியமாகிறது. அதாவது, பெண்களுக்குக் குடும்பப் பெண்களுக்கு ஒரு வலுவான பொருளாதாரக் கடமை உண்டு.

ஆனால், மருதப் பண்பாடு என்று வருகின்ற பொழுது வயலும் வயல் சார்ந்த வாழ்க்கையையும் குறிக்கும். நிலம்

வயலாவதற்கு வயலில் பிறர் இடுவதற்கு அந்தப் பயிரை அறுவடை செய்வதற்கான மருத நிலத்தில் தொழில் அமைப்பு நன்கு ஒழுங்கமைக்கப்பட்டிருக்கும். பெரும்பாலும் சிலர் நிலத்தின் சொந்தக்காரர்களாகவும் பலர் அந்நிலங்களிலே உழைக்கின்ற உழைப்பாளிகளாகவும் இருப்பர். நிலவுடைமையாளரிடத்தில் எப்பொழுதும் செல்வம் உபரியாக (surplus) இருக்கும். கிடைக்கும் வருமானம் தனது குடும்பத்தினது அன்றாட வாழ்க்கைத் தேவைகளுக்கு மீதமாகக் கிடைக்கிறபொழுதே செல்வம் உபரியாகும். அவ்வாறு உபரிச் செல்வம் உள்ள வேளையில் மாத்திரமே அந்தச் செல்வத்தினால் பெறக்கூடிய, அல்லது ஈட்டிக் கொள்ளக்கூடிய இன்பங்களை, சுகங்களை அனுபவிக்கும் வாய்ப்பு ஏற்படும்.

அதாவது வயலிலிருந்து கிடைக்கும் அறுவடை தேவைகட்கு அதிகப் படியானதாக அமையும் பொழுது அந்த நெல் செல்வமாகிறது. அத்தகைய செல்வந்தர்கள் வாழ்க்கையை அனுபவிக்க விரும்புவார்கள். அப்படியான வேளைகளில் அவ்வாறு வாழ்க்கையை அனுபவிப்பதற்கான நடைமுறைகளும் வாய்ப்புகளும் கூட ஏற்படுதலும் உண்டு.

ஆனால் இப்படியான ஒரு உபரிச்சேகரிப்புக்கான இடமாகச் சங்க இலக்கியத்திலே பேசப்படுகின்ற நெய்தல் நில வாழ்க்கையைச் சொல்ல முடியாது. உண்மையில் இங்கு நெய்தல் என்பதன் உண்மையான கருத்தை விளங்கிக் கொள்ள வேண்டும். தமிழ்நாட்டுச் சூழலில் குறிப்பாகக் கடற்கரையில் உள்ள பகுதிகளில் நெய்தல் (ஆம்பல்) பூவானது கடலுக்கு ஏறத்தாழ 50-60 அடி தூரத்திற்கும் அப்பாலுள்ள உப்பங்கழிகளிலே உள்ள பூவாகும். இந்த உப்பங்கழிகளை அண்டியே மீனவக் குடிசைகள் இருக்கும். (இன்றும் பெரும்பாலும் இதுவே நிலைமையாகும்).

மீனவக் குடும்பத்தைச் சேர்ந்த ஆண் கடலில் மீன்பிடிக்கச் செல்வான். தனியாக அல்லது இயந்திரத் துணைகளின்றிச் செல்வதனால் கடலிலே ஒரு மைல் ஒன்றரை மைல் தூரத்திற்கு மேலே செல்ல முடியாது. ஆகக் கூடியது கட்டுமரத்திலேதான் செல்லலாம். அதிகாலையில் மீன் பிடிக்கச் சென்ற தன் கணவன் பிடித்த மீனுடன் முற்பகல் திரும்புவதுதான் இயல்பு. சில வேளைகளில் பிந்தியும் வருவான். இந்தப் பெண்தான் அந்த மீனை விற்றுப் பணமாக்குபவள். அந்த நிலையில் அவளுக்குக் குடும்பம் பற்றிய இரண்டு நெருக்கடிகள் உண்டு. ஒன்று கணவன் திரும்பி

வருதல்; அவ்வாறு அவன் திரும்புவதற்கு இப்பெண்ணால் எவ்வித உதவியும் செய்ய முடியாது. மற்றது வரும் மீனை விற்றுப் பணமாக்கிக் குடும்பத்தை நடத்தல்.

கடற்கரையில் முற்பகலில் எதிர்பார்த்துக் கொண்டு நிற்கும் அந்தப் பெண்ணின் மனநிலை எத்தகையதாக இருக்கும்? தமிழ்நாட்டின் நிலப்பகுப்புக்குள் இதுவும் தவிர்க்கப்பட முடியாததாய் இருக்கிறது. இந்தப் பண்பினை ஏறத்தாழ இன்றும்கூடப் பெரிய மாற்றங்கள் இல்லாமல் காணலாம்.

தமிழ்நாட்டின் இயல்பான நில அமைப்புகள் இவை. இந்தப் பின்புலத்தில் நாங்கள்மேலே பார்த்த திணை ஒழுக்கங்களை நோக்குவோம்.

அ. புணர் எனும் சொல்லுக்குக் கருத்து ஒன்றாகக் கூடு, இணை, கலவி செய் என்பதாகும். மலையிலும் மலை சார்ந்த நிலத்திலும் உள்ள சமூக ஒழுங்கமைப்பு நிலையில் அதாவது, சிக்கலான சொத்துரிமைகள் பொருள்தேடல்கள் இல்லாத ஒரு நிலையில் அங்குக் குடும்பம் என்பது ஒரு விவாக உறவுக் கேற்ற உறவு முறையினை ஏற்கெனவே கொண்டுள்ள வயது வந்த ஆண் பெண்ணின் திருமணம் அமையும். சேர்ந்து வாழ்தலே குடும்பத்தின் அடையாளமாகும். அந்தச் சேர்ந்து வாழ்தலின் அடையாளமாகப் பிறந்த குழந்தைகளே குடும்பத்தைத் தோற்றுவிக்கின்றன. இந்தச் சேர்க்கையின் பொழுதுதான் உறவுகள் ஏற்படும். இதனுள்ளும் எல்லோரும் எல்லோருடனும் செல்வதல்ல. யார் யார், யார் யாரை விவாகம் செய்யலாம் என்ற இறுக்கமான நியமங்கள் எல்லாச் சமூகங்களிலும் உண்டு. விவாகம் என்பது உறவுமுறையின் தளமாகும். இவ்வாறு நோக்கும் பொழுது விவாகம், குடும்பம், குடும்பப் பாதுகாப்பு, குடும்ப இரட்சிப்பு என்பன சமூகத்தின் முக்கிய அம்சங்களாக அமைகின்றன.

ஆ. உண்மையில் இது சற்று எளிமைப்படுத்தப்பட்ட ஓர் உறவு அமைப்பே. இதற்குள் இருந்துதான் நமது குடும்பப் பேணுகைக்கான, இரட்சிப்புக்கான ஒழுக்கங்கள் தோன்றுகின்றன.

இ. இனி அந்த ஒழுக்கங்களை நோக்குவோம். குறிஞ்சியில் காணப்படும் வாழ்க்கை முறைக்கு விவாகம் செய்யக்கூடிய

ஆணும் பெண்ணும் ஒன்றாக இணைந்து கொள்வதே குடும்ப உறவின் மையப்பொருளாகும். அதே போலக் காடும் காடு சார்ந்ததுமான அதிலும் பார்க்க முக்கியமாகச் சிறுவிவசாயம் தொடங்கப்படுவதுமான, அதற்கு மேலாகக் கால்நடை வளர்ப்பு முக்கியம்பெறுவதுமான முல்லை நிலத்தில் மனைவியின் இருத்தல், இல்லையேல் குடும்பமே இல்லாமல் போய்விடும். இது பற்றிய தெளிவுக்கு முல்லை சான்ற கற்பு என்ற என்னுடைய கட்டுரையில் பார்க்கவும்.

ஈ. முல்லையைப் பற்றிக் கூறும்பொழுதே நெய்தல் நிலத்திற்குரிய சோகம் தெரியவரும். அந்த மீனவப் பெண் இரங்கி நிற்பதைவிட வேறென்ன செய்யமுடியும்.

உ. ஆனால் மருதத்தில் நிலைமை வித்தியாசமானது. நிலவுடைமை எத்துணைப் பலமானதாக உள்ளதோ அத்துணைப் பலமானதாகக் குடும்ப அமைப்பும் அமையும். ஏனென்றால் அப்பின்புலத்தில் விவாகம் செய்யும் பெண்ணும் சொத்தைக் கொண்டே வருகிறாள். உண்மையில் அவள்தான் வீட்டுத் தலைவி. மனை என்பது அவளாலேயே தோற்று விக்கப்படுகிறது (she creates the "home"). அதனாலேயே அவள் மனைவியாகிறாள். மனை + இ = மனைவி (மனைவிக்கு நேரடி ஆண்பால் இல்லை). ஆனால் அவள் கணவனை மீறமுடியாத நிலைமை. அவனது செல்வக் கெடுபிடிக்குள்ளே கட்டுப்பட வேண்டிய நிலைமை.

ஊ. செல்வம் என்று வருகிறபொழுது மனைவியைவிட இன்னொருத்தி காமக்கிழத்தியாக வைத்திருத்தல் என்பது உலக இயல்பு. இதனை ஏறத்தாழ எல்லாப் பண்பாடு களிலும் காணலாம். தமிழ்நாட்டுக் கிராமப்புறங்களிலே வைப்பாட்டி (வைப்பாட்டிச்சி) அங்கீகரிக்கப் பட்ட, ஒரு சமூக அங்கீகாரம் உள்ள பெண்ணே.

எ. ஆனால் மருதத்தின் ஒரு பிரதான அம்சம் என்னவென்றால், வைப்பாட்டியுடன் செல்பவன் அங்கேயே நின்று விடுவதில்லை. மனைவியிடம் திரும்பி வர வேண்டும். ஏனெனில் மனைவிதான் சொத்துக்கையளிப்பான வாரிசைப் பெற்றுத் தருபவள். உண்மையில் அவளது கற்பிலேயே சொத்துரிமையின் தொடர்ச்சி தங்கி நிற்கின்றது.

சங்கஇலக்கியம் : சூழல் உறவுகள், உணர்ச்சிகள் - புறத்திணைப் பாடல் மரபுகள்

சங்க இலக்கியம் கவிதையும் கருத்தும் என்ற தொடரில் சங்க இலக்கியம் என்பதை அறிமுகம் செய்து, அதன் பின்னர்த் தொல்காப்பியம் கூறும் பா மரபுகளை இனங்கண்டு, அந்தப் பின்புலத்தில் சங்க இலக்கியங்கள் என்று கொள்ளப்படுகின்ற பாட்டும் தொகையும் முதலான நூல்களை அடையாளம் கண்டு, அவற்றைத் தொடர்ந்து சங்க இலக்கியப் பாடல்களின் அடிப்படையான அமைப்பு மரபு பற்றிச் சென்ற வாரம் பேசத் தொடங்கியிருந்தோம்.

இரண்டு எண்ணக் கருக்கள் சங்க இலக்கியத்திற்குத் தளமாக அமைகின்றன. ஒன்று திணை என்பது; மற்றொன்று அகம் புறம் என்பது. உண்மையில் அகம் புறம் என்பதை ஒரு சோடியாக எடுத்துக் கொள்கிறேன். அகம் புறம் என்ற எண்ணக் கருவும், திணை என்ற எண்ணக் கருவும் ஒன்றோடொன்று நன்கு இணைந்தவையாக, ஒன்றைவிட்டு மற்றொன்றைப் பிரிக்க முடியாதவையாக அமைந்துள்ளன. திணை என்பது நிலம், குலம், ஒழுக்கம் என்கின்ற அடிப்படையில் அதன் கருத்துக்களைப் பார்த்தோம். அதிலே, முதலில் அகத்திணை பற்றி எடுத்து நோக்கினோம். அகம் என்பது எதனைக் குறிக்கின்றது; எத்தகைய விடயங்களைப் பற்றி எடுத்துக் கூறுகின்றது என்கின்ற விடயங்களை ஓரளவிற்கு அகத்தின் நிலப் பின்புலத்தை வைத்துச் சென்ற வாரம் பார்த்தோம்; அல்லது சில விடயங்களை எடுத்துக் கூற முனைந்தோம்.

இம்முறை, அதன் தொடர்ச்சியாக அகத்திணைக்கு மறுநிலையான அல்லது சங்க இலக்கியத்தின் மற்றைய அம்சங்களைப் பேசும் புறம் பற்றிய சில கருத்துக்களை, அது எதனைக் கூறுகிறது? எவற்றைக் குறிக்கிறது? என்பது போன்ற விடயங்களை உங்களோடு கலந்துரையாடலாம் என்று

கருதுகிறேன். அகம் புறம் என்ற கோட்பாட்டினுடைய மெய்யியல் சார்ந்த அடிப்படை பற்றிப் பல அறிஞர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள். ஆனால், நமக்குக் கண்ணுக்கு முன்னாலே இருப்பது சங்கப் பாடல்கள் என்று சொல்லப்படுபவை இரண்டு பெரிய அல்லது முக்கியமான விடய தளங்களைக் (Themes) கொண்டு பாடப் பட்டுள்ளமையே ஆகும். அதிலொன்று அகம். அகம் என்பது யாது? அகம் என்பது எதனைக் குறிக்கிறது என்பது பற்றிய விடயங்களுக்குத் திறவுகோலாக இருக்கின்ற தொல்காப்பியம் அது பற்றிப் பேசுகிறது. அகத்தைப் பற்றிப் பேசுகின்ற பொழுது, தொல்காப்பியம், தனக்கு முன்னால் உள்ள தரவுகளுக்கு அப்பால் சென்று, சில கொள்கை உருவாக்கங் களைச் செய்கிறது. அகத்தினுடைய முக்கியத்துவம் காரணமாக அதை இதோடு சேர்த்துப் பார்க்கும்பொழுது, அது எதனைக் குறிக்கிறது என்பது போன்ற பல விடயங்களை அகத்திணை இயலிலே எடுத்துக் கூறியிருக்கின்றது. இந்த இயலின் பிற்பகுதியிலேதான் பிரிவு சம்பந்தமான அல்லது கூற்றுகள் சம்பந்தமானவை பற்றியெல்லாம் விளக்கப்படுகிறது.

அகம் என்பது யாது? அதற்கு உள்ளுறை என்பது எவ்வளவு முக்கியமாகிறது? என்பன போன்ற விடயங்கள் எல்லாம் அகத்திணையியலிலே எடுத்துப் பேசப்படுகின்றன. இவ்வாறு பேசுகின்ற தொல்காப்பியர் அடுத்துப் புறத்திணைக்கு வரவேண்டியது அவசியமாகிறது. வருகின்றபொழுது, முதலாவது சூத்திரத்திலேயே ஓரளவு எதிர்பாராத முறையிலே அமைத்துள்ளாரோ என்று சந்தேகம் ஏற்படுகிறது.

> அகத்திணை மருங்கின் அரில்தப உணர்ந்தோர்
> புறத்திணை இலக்கணந் திறம்படக் கிளப்பின்
> வெட்சி தானே குறிஞ்சியது புறனே
> உட்குவரத் தோன்றும் ஈரேழ் துறைத்தே (தொ.பொ.புற. 1)

அகத்திணை இலக்கணம் என்பது எல்லோருக்கும் தெரியும். ஓரளவிற்குத் தொல்காப்பியர் அப்படியே குறிஞ்சி என்று சொல்லுகின்ற பொழுது நிச்சயமாக அந்தக் குறிஞ்சியின் பண்பாடு பற்றி நமக்கு ஏற்கெனவே அகத்திணையியலில் தந்த கருத்துக்கள், அதன் உறவுகள் நிச்சயமாகத் தெரிந்திருக்கும். அது வெறுமனே குறிஞ்சி நிலம் அல்லது குறிஞ்சிப் பூ என்று பார்க்கமுடியாது. ஏனென்றால் அகத்திணையியலைப் படித்த நமக்குக் குறிஞ்சி என்பது இப்பொழுது ஒரு கருத்துத்தளமாகப் பண்பாடாகக் காட்சியளிக்கிறது. வெட்சி தானே குறிஞ்சியது

புறனே எனப்பட்டது. பின்னர் வெட்சி என்றால் என்ன என்பது பற்றி அடுத்த நூற்பாவிலே எடுத்துச் சொல்லிவிட்டு, அதிலே இடம்பெறுகின்ற துறைகளைச் சொல்வார். இது ஏறத்தாழ ஒரு வாய்பாடாகப் புறத்திணையியல் முழுவதிலும் வருகிறது. வெட்சியைச் சொல்லிவிட்டு வஞ்சியைச் சொல்லுவார். வஞ்சியைச் சொல்லிவிட்டு உழிஞையைச் சொல்லுவார். உழிஞையைச் சொல்லி விட்டுத் தும்பையைச் சொல்லுவார். இறுதியில் வாகையைச் சொல்லுவார். நாம் முதலிலே தொல்காப்பியர் பற்றி அவதானித்த அந்தக் கருத்து வாகை பற்றிய குறிப்பிலும் தெரிகிறது. அவர் சில கொள்கை உருவாக்கங்கள் செய்வதிலே தீவிரம் காட்டுகிறவர் என்பது வாகையைப் பற்றிச் சொல்லுகிறபோது நன்கு தெரிகிறது. ஒருவர் ஈட்டும் வெற்றி என்பது எதிலே அடங்கி உள்ளது என்பதற்கான பிரபஞ்ச நிலைப்பட்ட உண்மையே (universal truth). வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை இந்த நான்கையும் பார்க்கின்றபோது தரப்பட்டிருக்கின்ற ஒவ்வொன்றிலும் அப்புறத்திணை எது பற்றிப் பேசுகிறது; இன்ன இன்ன வகையான பாடல்கள் வருகின்றன என்று சொல்கிறார்.

தொல்காப்பியம் பொருளதிகாரம் பற்றிய முக்கியக் குறிப்பு என்னவென்றால் மன்னன் என்ற சொல் புறத்திணையியலில் இடம்பெறவில்லை. புறத்திணையியலிலெல்லாம் வேந்தன் என்ற சொல்லே பெரும்பாலும் வரும். இந்த விடயத்தை அரசுருவாக்கத்தைப் படித்தவர்கள் வேந்தன் என்ற சொல்தான் அல்லது அந்த எண்ணக்கருதான் அரசுருவாக்கத்தின் உச்சகட்டமாக அல்லது உயர்நிலைக் கட்டமாகப் பார்க்கப் பட்டது என்பர். அது வேறுவேறாக ஆரம்பித்து, படிப்படியாக வேந்தன், மூவேந்தராக வந்தது. தமிழ்நாட்டில் அரசாட்சி கோன் முறைமையில் இருந்தது என்பர். பி.டி. சீனிவாச ஐயங்கார் அது கோ என்பதிலிருந்து ஆரம்பித்தது என்று சொல்லுவார். இவ்வாறாக ஒவ்வொருவரும் ஒவ்வொரு கருத்தைச் சொல்லிக்கொண்டு போவார்கள். இவற்றைச் சொல்லிக் கொண்டு போகும்போது, குறிப்பாக வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை ஆகியவற்றைப் பற்றிக் கூறுகிறபோது, அங்கே நிகழ்கின்ற போர்களின் தன்மையைத் துறைகளாக எடுத்துக் கூறுகிறார். அரசரை அல்லது வீரரைப் புகழ வேண்டுமானால் இன்ன இன்ன துறைகளிலே புகழலாம் என்று கூறுவதன் மூலம் அதிலே இடம்பெறக் கூடிய துறைகளை எடுத்துக்கூறுவார்.

வஞ்சி தானே முல்லையது புறனே
எஞ்சா மண்நசை வேந்தனை வேந்தன்
அஞ்சுதகத் தலைச்சென்று அடல் குறித்தன்றே
(தொ.பொ. புறம். 6)

வஞ்சிக்குச் சொல்லப்பட்ட துறைகள், அம்சங்கள் சில இருக்கின்றன. அந்தப் போரிலே இன்ன இன்ன அம்சங்களெல்லாம் வரும். உழிஞையைப் பற்றிக் கூறும்பொழுது 'அகத்தோன் புறத்தோன்' என்ற சொற்றொடர்களைப் பயன்படுத்துவது. இது சுவாரசியமானது. ஏனென்று சொன்னால் அரணுக்குள்ளே உள்ள மன்னனை அகத்தோன் என்று சொல்கிறார். வெளியே இருந்து தாக்குபவனைப் புறத்தோன் என்று சொல்கிறார். ஏனென்றால் இவர் அகம் என்ற சொல்லின் உள்ளினது பரிமாணத்தை அகத்தோன் என்று சொல்கிறார். இப்படிச் சொல்லிக் கொண்டு போகின்றபொழுது, ஒரு முக்கியமான விடயம், நமக்குத் தென்படுகிறது. என்னவென்றால், வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை என்று வருகின்ற போர் மரபினைப் பார்க்கின்றபொழுது, அது சம்பந்தப்பட்ட அரசுகள், சம்பந்தப்பட்ட நிறுவனங்கள் ஏதோ ஒரு வகையில் ஒரு அரசியல் அங்கீகாரமுள்ள நிறுவனமாகக் காணப்படுகின்றன (Defined Political Authority). குறிஞ்சிக்கு அப்படியல்ல; வெட்சிக்கு அப்படியல்ல; வெட்சியில் என்னவென்று சொன்னால், ஆநிரை கவர்தலும் மீட்டலும். வெட்சி நிலையில் பார்க்கும்பொழுது காடும் காடு சார்ந்த பகுதிகளிலும் வாழ்ந்த கூட்டத்தினர் சிலர் தமக்குத் தெரிய ஏற்கெனவே ஆநிரைகளை வைத்திருந்தால் அவற்றைப் பிரிப்பதற்காகக் கொள்ளப்படும் முயற்சியே பிரதானப் போர் முயற்சியாகச் சொல்லப்படுகிறது. அதேபோன்று கவர்ந்து செல்லப்பட்ட ஆநிரைகளை மீட்பதிலும் இப்பகுதிக்குரிய ஒரு போர் நடவடிக்கையாகும்.

ஆனால், இங்கு வஞ்சியிலோ உழிஞையிலோ குறிப்பிடப்படுகின்ற முறையிலான ஒரு அரசாங்க ஒழுங்கமைப்புள்ள ஆட்சி அதிகாரம் (Organised Political Authority) உண்டா என்பதே கேள்வி. அவ்வாறு அத்தகைய ஒரு வரன்முறையான ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்ட ஆட்சி அதிகார நிறுவனம் இருக்கவில்லை என்பதைக் கூற வேண்டி உள்ளது.

வெட்சிக்குத் தரப்படும் துறைகளைப் பார்க்கின்ற பொழுது இந்த உண்மை மேலும் புலனாகும். உதாரணமாக, மாடுகளைப் பிடித்து வந்ததன்பின்னர் உண்டாட்டில் ஈடுபடுவது என்பது ஒரு

குழுச் செயல்பாடே. அதேபோன்று பாதீடு பற்றிக் குறிப்பிடுவதும் பிடித்து வந்தனவற்றைப் பிடிக்கச் சென்றவர்களுக்குப் பகுத்துக் கொடுத்தனர் என்பதும் புலனாகிறது. குறிஞ்சி நிலையில் கருநிலைக் குடும்பம் தான் இருக்கலாம். அது உண்மையில் உணவு சேகரிக்கும் சமூகம்.

இந்தச் சமுதாயத்தினுடைய அமைப்பு வரவர நுணுக்கமாக வரன்முறையானதாக அமைய அதற்குள்ளே ஒரு ஒழுங்குமுறை தென்படுகிறது. நான் அன்று சொன்னது போல 'ஐயர் யாத்தனர் கரணம் என்ப' இது நிச்சயமாகத் தொல்காப்பியர் சொல்லியிருக்க முடியாது. அதனை இடைச்செறுகலாகத் தான் கொள்ள வேண்டும். சடங்குகள் என்பது இவ்வாறு தோன்றுவதில்லை. ஒரு சடங்கு என்பது நம்பிக்கை அடியாக மாத்திரம் அல்லாமல் பொது ஐதீகத்தினைத் தொடர்ந்து வரும். ஐதீகம் (Myth) அதைக் குறிக்கும் கரணங்கள் என்ற கருத்துத் தோற்றம், வரைவிலக்கணத்தின்படி அங்கு வளர்க்கப்பட்ட பயிர்கள் இருத்தல் முடியாது. அத்தகைய ஒரு யுத்த களத்தில் ஆடப்படுபவர்களின் திறமை வீரம் கொண்ட வெற்றி தோல்வி நிச்சயமாக்கப்படுகிறது. இவ்வாறு பார்க்கின்ற பொழுது, இந்த வஞ்சிக்குரிய பொருளும் உழிஞைக்குரிய பொருளும், தும்பைக்குரிய பொருளும் நடைபெறும் ஆட்சி நிறுவனங்கள் வேறுபட்டவையாக இருக்கும். இதில் தும்பை மிக முக்கியமானது. அது நெய்தலுக்குப் புறமானதாகக் கொள்ளப் படுவது. உண்மையில் தும்பை என்று சொன்னால் வெற்றி தோல்விக்காகக் கடைசி வரை நின்று போராடுவது. அதில் மிக முக்கியமான பண்பு தொக்கி நிற்பதாக நான் உணர்கிறேன். யுத்தம் என்பது ஒரு களத்திலே இரு பகுதியினருக்கு இடையே நடத்தப்படும் அல்லது நடக்கும் 'சண்டை' ஆகும்.

தும்பை என்கின்ற நிலம் இருக்கிறதே அது போருக்கான ஒரு நிலமாகும். அதாவது தும்பையில் வெறும் மணல் காடே இருக்க வேண்டும். தும்பையின் வரைவிலக்கணத்தின்படி அங்கு வளர்க்கப்பட்ட பயிர்கள் இருத்தல் முடியாது. அத்தகைய ஒரு யுத்த களத்தில் ஆடப்படுவர்களின் திறமை வீரம் கொண்டே வெற்றி தோல்வி நிச்சயமாக்கப்படுகிறது. தும்பை, ஒரு பழைய வரலாற்று நினைவு அதற்குள் நிற்கிறதோ என்ற சந்தேகம் எனக்கு உண்டு. தும்பை நெய்தல் பிரதேசத்திற்குரியதே எனக் கொள்ளக்கூடாது. கடலைத் தாண்டி உப்பங்கழி வரும். அந்த உப்பங்கழியின் உள்ளே நெய்தல், இந்த நிலங்கள் ஒவ்வொன்றும்

வேறுபடுகின்ற தன்மையைக் காணலாம். இது மிக முக்கியம். கருத்து என்னவென்றால் இத்திணைகள் பற்றிய, யுத்தங்கள் பற்றிய ஒரு வரையறை செய்யுப்படுகின்ற காலத்தில், தமிழ்நாட்டில் ஒரு சமச்சீர் அற்ற அரச ஆட்சி வளர்ச்சி காணப்படுகிறது. அதாவது ஆட்சிகளிடையே சமனற்ற வளர்ச்சி காணப்பட்டது. மருதத்தில் அரண் வருதற்குக் காரணம் அங்கு உள்ள உபரிச் செல்வமே (surplus wealth). அதனைப் பாதுகாக்க வேண்டுவது அரசின் கடமை.

தமிழ்நாட்டின் புவியியல் பரப்பைப் பார்க்கும்பொழுது சமனற்ற அதிகார வளர்ச்சியை அவதானிக்கலாம். தமிழகத்தின் புவியியல் அமைப்பை எடுத்துக் கொண்டால் மேற்கிலிருந்து கிழக்கு நோக்கி வருகின்ற பொழுது முதலில் மேற்கு மலைத் தொடர்ச்சி வரும். அதனை அண்டிச் சேலம், கோயம்புத்தூர் பிரதேசங்கள் வரும். அது தெற்கு வரை செல்வதில்லை. சேலம் கோயம்புத்தூருக்குச் சற்றுக் கிழக்கே வரும்பொழுது ஏறத்தாழ கீழ்க் கன்னடத்திலிருந்து திருநெல்வேலி வரை ஒரு ஆற்றுப் படுகைப் பண்பினைக் காணலாம். தென்பெண்ணை அதற்குக் கீழே; சற்றே மேற்கே காவிரிப்படுகை. இந்தக் காவேரிப் படுகைக்குக் கீழ் வையை (வையை எனும் பொய்யாக் குலக்கொடி). மதுரைக்குக் கீழே செல்லுகிறபொழுது தென்கிழக்குப் புறமாக ஒரு வறண்ட பிரதேசம் காணப்படுகிறது. எனினும் அதற்குக்கீழ்த் தெற்கே தாமிரபரணி ஓடுவதைக் காணலாம். திருநெல்வேலி, நெல்வேலி ஆவதற்குக் காரணமே பொருநைதான் (தாமிரபரணி). ஏறத்தாழக் கடற்கரைப் பிரதேசத்திற்கு வந்து விடுகிறோம். கடல் மல்லை, பூம்புகார், ஆகியவற்றிற்குக் கீழே வரும் கடற்கரைப் பிரதேசங்கள் ஏறத்தாழத் தூத்துக்குடியில் இருந்து மேல்நோக்கிக் காரைக்கால் வரை உள்ள பிரதேசம் இயற்கை வளர்ச்சி பெரிதாகக் காணப்படாத பிரதேசமாகும்.

இன்று வரையிலும்கூட மனிதன் தன்னுடைய இயற்கைச் சக்திகளினால் இயற்கையுடன் ஒன்றிவிட்ட அதனைப் பயன் படுத்துகிற சூழலிலும்கூடச் செயற்கைத் தன்மை அனைத்திலும், காங்கேயம் போன்ற இடங்களிலே மாடு வளர்ப்புக்கு அப்பால் நவீன காலமாற்றங்களுக்கு இடையே மாடு வளர்ப்பாலேயே புதிய பல நடைமுறைகளை இப்பிரதேச மக்கள் பயன்படுத்தத் தொடங்குகின்றனர்.

இப்படியான மாறுபட்ட சமூகப் பொருளாதார அமைப்புகளைக் கொண்ட தமிழகப் பிரதேசங்களில் ஆட்சி உருவாக்கம் படிப்படியாக மேலோங்குவதைக் காணலாம். கடந்த பத்து வருடங்களுக்கும் முன்னர் அரசு உருவாக்கம் (The state formation) என்கிற ஒரு பெரிய விடயம் உலகப் பொதுவாக விவாதிக்கப்பட்டது. இந்தியச் சூழலில் அரசு உருவாக்கம் பற்றி இந்திய வரலாற்றாசிரியர்கள் மிக விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளார்கள். வரலாற்றாசிரியர்கள் மட்டுமல்லாது பொருளியலாளர்களும் சமூகவியலாளர்களும் உள்ளடங்குவர். தமிழ்நாட்டில் நடந்த அரச உருவாக்கம் பற்றியும் கூட விவாதங்கள் வந்தன. பர்ட்டன் ஸ்டைன் (Burtain Stain) என்பார் சோழப் பெருமன்னரின் அதிகார முறைமை பற்றி ஆராய்ந்து அது கூறு நிலைப்பட்ட ஓர் அரசு (Fragmentary State) என்று வாதிட்டார். (1980, Peasant State and Society in Medieval South India). நீலகண்ட சாஸ்திரி, "சோழர்கள்" என்ற தமது நூலில் எழுதியதற்கு ஒப்ப அது மையப் படுத்தப்பட்ட, ஒருங்கிணைக்கப்பெற்ற மத்திய ஆட்சியைக் கொண்ட ஒரு ஏகஅதிகார ஆட்சியல்ல என்பது பர்ட்டன் ஸ்டைனுடைய அடிப்படையான கருத்தாகும். அரசுகள் பிரதேசங்களிடையே சமனற்ற வளர்ச்சி காணப்பட்டதால் அதிகார ஒழுங்கமைப்பாலும் சமச்சீரற்ற தன்மையைக் காண்பது தவிர்க்க முடியாததாகிறது.

இதன் காரணமாக ஒன்றுக்கொன்று வேறுபட்ட பண்பாட்டுக் கூறுகள் இப்பிரதேசங்களிலே காணப்படலாம். ஆனால், இவ் வேறுபாடுகள் தமிழ் மொழியின் சேரர் பிரதேசத்தைத் தவிர மற்றைய இடங்களில் தமிழ் மொழியின் நிலைப்பேருடைமையைப் பாதிக்கவில்லை என்றே கூறவேண்டும். அதாவது பிரதேசப் பண்பாட்டு வேறுபாடுகளிடையேயும் தமிழ் மொழியே ஆட்சி மொழியாக நிலவிற்று. இந்திய வரைபடத்தில் பார்த்தால் தெரியும். தமிழ்நாடு தென்கிழக்குக் கோடியில் இருக்கிறது. கங்கைப் பள்ளத்தாக்கில் தொடங்குகிற இந்திய நாகரிகம் காவிரியால் தொடர்கிறது. இவ்வாறாக இந்திய உபகண்டத்தில் தென்னிந்தியப் புவியியல் அமைப்பில் தமிழ்நாடு "தூரத்துத் தெற்கு" (The Far South) என்பர். இந்த நிலையில் தமிழ் பேசும் பிரதேசத்தினுள்அடையாளப் பேணுகை ஒரு முக்கிய அரசியல் பிரக்ஞையாகவே இருக்கும். சமச்சீரற்ற தன்மையில் உள்ள சில பிரச்சினைகள் என்னவென்றால், அண்மையில் கே. இராஜன் அவர்கள் தமது நூலில் சுட்டிக் காட்டியுள்ளபடி

வயல் சார்ந்த மருதத்திலேயே நாகரிகம் தோன்றிற்று என்று நாம் கூறினாலும் சேலம் கோயமுத்தூரில் தொல்லியல் வழியாகத் தெரியவரும் நாகரீக வளர்ச்சியைப் பார்ப்பதற்கு மருத நிலவழி நாகரீக வளர்ச்சி என்பது முற்றிலும் போதாது போய்விடும். எளிமையான வாய்பாட்டைக் கொண்டு பார்த்ததினாலே இப்படிச் சொல்லிவிட்டோம் போலிருக்கிறது. ஆனால் நிச்சயமாக இராஜன் போன்றவர்கள் சொல்லுகிற வாதத்தையும் உள்வாங்கிக் கொண்டுதான் நாங்கள் சொல்ல வேண்டிய அவசியம் இருக்கிறது. அதற்குக் காரணம் என்ன வென்றால், பண்டைய தமிழ்நாட்டு வளர்ச்சியில் வெளிநாட்டு வணிகத்தின் முக்கியத்துவம் யாது? அது எந்த அளவுக்கு இங்கு நிலைமைகளை மாற்றக்கூடியதாக இருந்தது? அதற்கு உண்மையிலேயே பொருளியல் வழிநின்ற ஒரு வரலாறு வேண்டும். தமிழ்நாட்டுக்கு அது இன்னும் வரவில்லை. இப்படியான வினாக்களைக் கேட்கின்றபொழுது, வருகின்ற மாணவர்களில் யாராவது ஒருவர் அந்தப் பிரச்சினையை எடுத்துக்கொள்வார்கள். தொல்காப்பியத்தைப் பொறுத்தவரையில், அல்லது நாங்கள் பேசுகின்ற இந்தக் காலத்தைப் பொறுத்தவரையில், சமச்சீரற்ற வளர்ச்சி காணப்படுகிறது. சிலவற்றிலே அந்த வளங்களுக்கு ஏற்ப, வயலும் வயல் சார்ந்த இடமும்; மற்றைய இடங்களிலே அந்த மாதிரியான நிலைமை இல்லாமல் இருக்கின்ற ஆட்சியதிகாரத் தன்மையைக் காணலாம்.

இந்த விடயம் என்னிடத்தே வேறொரு விடயத்தையும் நினைவூட்டியது. அதாவது தமிழ்நாட்டின் அரசுருவாக்கம் (The State formation) எவ்வாறு நிகழ்ந்தது. எப்படி நிகழ்ந்தது? திருவள்ளுவர் ரொம்பச் சாதுரியமாகப் படை, குடி, கூழ், அமைச்சு, நட்பு, அரண் இவை ஆறும் உடையான் அரசருள் ஏறு என்று கூறிவிட்டார். அவர் அரசை ஆள் நிலைப்படுத்தி (personalize) படை, குடி, கூழ், அமைச்சு, நட்பு, அரண் என்ற ஆறும் அரசனிடத்து உண்டு எனக் கூறுகிறார். ஆனால், அர்த்த சாஸ்திரத்திலோ அரசன் (monarch) இது பற்றிய ஏழு அங்கங்களில் ஒன்றாவான். ஆனால், திருவள்ளுவர் அரசருக்கு ஆறும் வேண்டும் என்று கூறுகிறார். அர்த்தசாத்திரத்தில் எல்லாத்தையும் 'அரசு' என்பது முக்கியமான சொல். State, King இரண்டிலும் எது என்று உண்மையில் தெரியவில்லை. பேரா. பொற்கோவுடன் 1980களில் வேலை பார்த்தபோது, ஒரு முறை இவற்றைப் பற்றி மிக ஆழமாக ஆராய்ந்தோம். நாங்கள்

பொதுவிலே அந்த அரசு ராஜ்ஜியம் என்பதைச் சமஸ்கிருதச் சொல்லாகக் காண்பதே மரபு. ஆனால் அப்படிச் சொல்லுவது பொருத்தமா என்ற வினாவினைக் கிளப்பினேன். ஏனெனில், 'இராஜன்' எனும் சொல் அரசன் எனும் சொல்லின் மாற்று வடிவம் ஆகாது. தமிழிலே அரசு என்ற சொல்லை அரைசு என்று பயன்படுத்தியுள்ளனர். சிலப்பதிகாரப் பதிகத்தில் 'அரைசியல்' பிழைத்தோர்க்கு அறம் கூற்றாவது என்று கூறப்பட்டுள்ளது. அரைசன் என்கிற சொல் கலித்தொகையிலும் *(130)*, நற்றிணையிலும் *(391)* பயின்று வந்துள்ளது. எனவே, அரசு என்பது தமிழுக்கே உரிய ஒரு சொல்லாக இருக்க வேண்டும் போலவும் தெரிகிறது. ஆனால், இராஜன் எனும் சொல்லின் தமிழ் வடிவமாக அதனைக் கொண்டு விட முடியாது.

நான் இதைப்பற்றி "Organization of political authority in Ancient Tamilnadu" என்ற ஒரு கட்டுரை எழுதியிருக்கிறேன். அதன் மொழிபெயர்ப்பு "பண்டைத் தமிழ்ச் சமூகம் ஒரு வரலாற்றுப் புரிதலை நோக்கி" என்ற நூலில் வந்திருக்கிறது. முக்கியமாக விவாதிக்கப்பட வேண்டிய ஒரு விடயமாக உள்ளது. அதாவது, தமிழ்நாட்டில் அரசுருவாக்கம் எவ்வாறு தொடங்குகிறது? சங்ககால இலக்கியங்களில் இறை, கோ, மன்னன், அரசன், வேந்தன் என்ற ஐந்து சொற்றொடர்கள் அல்லது சொற்கள் காணப்படுகின்றன. இறை என்கின்ற சொல் அடி நிலையில் உள்ள உறவுக் குழுமத் தலைவன் போல இருக்கலாமெனத் தோன்றுகிறது. அவைகளைப் பற்றிச் சொல்லப்படுகின்ற பாடல்கள் இரண்டு. ஒருநாள் ஆட்சி ஆண்ட ஒருவனைப் பற்றிப் பாடுகிறது. அவனைப் புலவன் 'கோ' எனக் குறிப்பிட்டுவிட்டான். உண்மையில் அவன் இறையே.

இறைவன் ஆகலின் சொல்லுபு குறுகி
மூஏழ் துறையும் முறையுளிக் கழிப்பி
'கோ' எனப் பெயரிய காலை ஆங்குஅது
தன்பெயர் ஆகலின் நாணி .... *(புறம். 152:19)*

அவனைக் 'கோ' என்று சொல்லிக்கொண்ட பொழுது தான் அந்தக் கோ என்ற நிலைக்கு ஆகிவிடுகிறான். ஆனால் அவன் உண்மையில் ஓர் இறையே. 'கோ' என்னும் விருது ஆட்சியாளர் வளர்ச்சியின் இன்னொரு கட்டத்தைக் குறிக்கிறது. தன்னை அவ்வாறு 'கோ' என அழைப்பதற்கு அவனுக்கு பெரு மகிழ்ச்சியைத் தருகிறது. இதற்கு முந்தைய ஆராய்ச்சிகள் எப்படி

என்றால் பி.டி. சீனிவாச ஐயங்கார் The History of the Tamils என்ற நூலிலே குறிப்பிடுகிறார். கோ, என்ற நிலையில் இருந்துதான் அரச உருவாக்கம் ஆரம்பித்தது என்று வரலாற்றுச் சூழல்களுக்கு முக்கியமாகக் கோ, இறை என்பது தான் கீழ் நிலை. இறையைக் கண்டு எல்லோரும் பயப்படுவார்களாம். அப்படிப் பயப்பட வேண்டியவர்களின் வரிசையிலே "இறை" பெயரும் தரப்பட்டுள்ளது.

Clan, tribes, Bard எனப் பழங்குடி மக்களை அவர்களது ஆட்சியதிகார முறைமைகளைக் கொண்டு குறிப்பிடும் மரபு ஒன்று உள்ளது. இந்த வேறுபாடுகளை அவதானிப்பதே இல்லை. ஆனால், அரசறிவியல் கற்கும்பொழுது இச்சொற்கள் முக்கியமானவையாகும். குழுமங்களை அடையாளம் காண்பதற்கு இத்தகைய சொற்றொடர்கள் முக்கியமானவை.

இங்கு வினா யாதெனில் முல்லை நிலத் தலைவன் எவ்வாறு நல்ல அரசனாகிறான் என்பதை அறிதல் வேண்டும். அதற்கு அடுத்துத்தான் கோ. சேரர்களுடைய வரலாற்றை எடுத்துக் கொண்டால் கோ என்ற சொல் அரசனைக் குறிக்கிறது. சோழ வம்சத்திலுள்ள அரசர்களும் கோ என்ற அடையைப் பயன் படுத்தியுள்ளனர் (கோப்பெருஞ்சோழன்). ஆனால் எங்களுக்கு மிகவும் அதிகமாகத் தெரிந்த சொல் மன்னன் என்பது. சங்க இலக்கியத்திலே 60 இடங்களில் மன்னன் என்ற சொல் வருகிறது. மன்னவன் என்ற சொல்லும் வருகிறது. ஆட்சி அதிகார நிலை வளர்ச்சியில் மன்னன் எனும் பெயருடைய ஆட்சி அதிகார முடையோன் ஒரு குழுமத்தின் குல உறவுக்கு அப்பாலான (Supra -king) ஆட்சியாளனாகவே விளங்குகிறான்.. மன்னவனுக்கு ஒரு கடமை உண்டு என்று கூறப்படுகிறது. நிலத்திற்குள் வருவோரைக் காப்பாற்றுதல் ஆகும். மன்னன் எனும் சொல்லுடன் அப்போது அந்தக் கோ, மன்னன் ஆட்சி நிலப் பிரதேசம் ஒன்று உய்த்துணரப் படுகிறது. அதாவது சிவன் குறிப்பிட்ட ஒரு பிரதேசத்தின் ஆட்சியாளனாக விளங்குகிறான். "பெரும்பேர் மன்னர்க்கொப்ப அதற்குரிய கட்டடங்களை நிறுவி" என்று சொல்லப்படுகிறது. இதற்குத் திறவுகோல் மன்னன் என்ற சொல்லின் பொருள்தான். பொருந்துபவன், இணைபவன் என்ற கருத்துகளே இயைந்தனவாகக் காணப்படுகின்றன. 'கிழான்', 'கிழார்' என்ற சொல்லும் வருவதைக் காண்கிறோம். (பெருங் குன்றூர்கிழார் அரிசில் கிழார் (நல்லை கிழான் நாதன்). இங்குக் கிழமை உடைமை என்கிற கருத்தினை உடையதாகும்.

நாட்டுக்குரிமையானவனை 'நாடு கிழவோனே' என்று கூறும் மரபு இருந்து வந்தது. கிழார்கள் என்ற சொல்லை நோக்கும்பொழுது மன்னன் என்பவன் ஒரு நிறுவனமாகவே வருகிறான்.

தமிழ்நாட்டின் ஆட்சியாளர்கள் பற்றிப் பேசும்பொழுது கிழார் என்ற சொல் முக்கியமாகிறது. இவர்களே பிரதானிகள் என்ற கருத்துப்பட வரும் chiefs, chieftain எனப் பெரிதும் பேசப்படுகின்றனர்

மேலே போகப்போக வேந்து நிலைப்பட்டவர்களான சேர சோழ பாண்டியர்களைக் கோ, மன்னன், இறை என்று அழைக்கும் மரபும் உண்டு. ஆனால் மற்றையோரை வேந்தர்கள் என்று குறிப்பிட முடியாது. மன்னன் என்ற சொல் நமது பண்பாட்டில் ஆழமாக வேரூன்றி நிற்கின்ற ஒரு சொல்லாகும்.

> "அரைசர்; நிலத்தை ஆள்வோர்; 'இனக்குருகு .... அரைசர்
> ஒண் படைக் கொகுதியின் இலங்கித் தோன்றும்"
> (நற். 291)

> "அரைசன், அரசன்; நிலத்தை ஆள்வோன். 'இனிது ஆண்ட
> அரைசனோடு உடன் மாய்ந்த நல் ஊழிச் செல்வம்"

வேந்தன் என்ற சொல்லின் அடிப்படைக் கருத்து என்ன? அது எப்படி வருகின்றது? இதில் துரதிருஷ்டம் என்னவென்றால் 1930-40களில் இந்த விடயங்களில் ஈடுபட்டிருந்த வையாபுரிப் பிள்ளை, ராகவையங்கார் போன்றவர்கள் செய்த ஆராய்ச்சிகள் அளவு தமிழாராய்ச்சி ஆழமாகவோ அகலமாகவோ 1960-70களில் செல்லவில்லை என்று குறிப்பிடல் வேண்டும். 1960-70களில் மொழியியல் பற்றி விசேட அக்கறை காணப்பட்டது. உண்மையிலே அது பெரும்பாலும் விவரண மொழியியல் நிலையில் நின்றதே தவிர மற்றைய துறைகளிலே பெரிதும் வளர்ந்ததாகச் சொல்ல முடியாது. உதாரணம் வரலாற்று மொழியல் (Historical Linguistics).

அரசன், வேந்தன் என்ற சொற்கள் எவ்வாறு வருகின்றன. மூவேந்தர் என்று எப்படி வந்தது. அப்போ அந்த மூவேந்தர்கள் யார் என்பது தெளிவாக உள்ளது. ஆரம்பக்காலச் சோழர்களில் கரிகாலன் ஒருவனைத் தவிர மிகப்பெரிய சோழ அரசன் என்று எடுத்துக் கூறப்படத்தக்க சோழஅரசர்கள் எவரும் இல்லை யென்றே கூற வேண்டும். சோழர்களின் பெருவளர்ச்சி 9ஆம் நூற்றாண்டில் விஜயாலயனுக்குப் பின்னரே வருகிறது. வேந்து

என்பது எப்படி வருகிறது? எத்தனை தடவை வருகின்றது? எத்தனை வேந்தர்களுக்கு வருகிறது? இந்த வினாக்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு நோக்கும் பொழுது அரச உருவாக்கம் பற்றிய ஒரு தெளிவு நம்மிடத்தே வேண்டிய அளவு ஏற்படவில்லை என்பதே உண்மையாகும். இதைவிடக் 'கடையேழு வள்ளல்கள்' என்போர் பற்றி நாம் அதிகம் பேசுகிறோம். பாரி பற்றி, அவனது பறம்பு மலை பற்றிப் பேசுகிறோம். ஆனால் தமிழ்நாட்டின் ஒட்டுமொத்தமான ஆட்சியதிகார உருவாக்க வளர்ச்சியில் இவர்கள் பெறும் இடம் யாது? (உண்மையில் ஆட்சியாளர்கள் பற்றிப் பேசும்பொழுது நாம் அவர்களது அதிகார அமைப்பு முறைமை பற்றிய தெளிவில்லாமலேயே பேசுகிறோம் (power - structure). இப்படிச் சிந்திக்கும் பொழுது ஒரு முக்கியமான வினா மேற்கிளம்புகிறது. தமிழ்நாட்டினுடைய அரசியல் அதிகார உருவாக்கம் (Political Formation Authority) தமிழ்நாட்டில் நடந்தேறிய முறைமை பற்றி ஒரு தெளிவான அறிவைச் சங்க இலக்கியங்கள் நமக்குத் தருகின்றனவா? சங்க இலக்கியத்தில் இருந்து பெறக்கூடியவை யாவை? கிழார்கள் பற்றிப் பேசுகிறார்கள். மன்னர்கள் பற்றிய தரவுகள் மிகத் தெளிவாக அதில் இருக்கின்றன. கோ பற்றி மிகத் தெளிவாக இல்லை. வேந்தர், மன்னர் பற்றி மிகத் தெளிவாக இருக்கின்றது. பேராசிரியர் Marr அவர்களுடைய ஆய்விலே மன்னர் பற்றிய பட்டியல் ஒன்று இருக்கிறது. என்னுடைய வினா என்னவென்றால் இந்த அதிகார அமைப்பு (அரச உருவாக்கம்) எவ்வாறு நடைமுறைப்படுகிறது, அது எவ்வாறு நமக்குத் தெரியவருகிறது. தமிழ்நாட்டில் மூவேந்தர்கள் தவிர அந்த அடிப்படை தவிர மற்ற இடங்களில் உள்ள ஆட்சி உருவாக்கம் என்று வருகிறபொழுது மூவேந்தர்களுடன் நின்றுவிட முடியாது. நிச்சயமாகச் சேலம், கோயம்புத்தூர் பகுதிகளிலே கிடைக்கும் அந்நிய நாட்டு வர்த்தகத் தொடர்புள்ள சான்றுகள் காரணமாக, அங்கு ஏற்பட்ட ஆட்சி வளர்ச்சிகள் யாவை என்கின்ற தெளிவு நமக்கு நிச்சயமாக அவசியமாகிறது. இந்தப் பிரச்சினை என்னவென்றால் அப்போது சுதந்திரம் வாங்கப் பெறவில்லை. தென்னிந்திய வரலாறு அப்போது தெளிவாக எழுதப்படவில்லை. அங்கே எத்தனையோ தரவுகள் எங்களுக்குத் தெரியப்படாமலேயே இருக்கின்றன. அது வரும்பொழுது இந்திய வரலாற்றிலே தீர்ப்பு எழுதப்படும் என்று "முந்தைய இந்திய வரலாற்றிலே" (The Early Indian History) சொல்லப்படுகிறது.

சங்க இலக்கியத்தை நாங்கள் சரியான முறையிலே படித்திருந்தால் இந்தப் பிரச்சினைகள் ஓரளவிற்குத் தீர்ந்திருக்கும். சங்க இலக்கியம் அவை கண்டுபிடிக்கப்பட்டது முதல் ஏறத்தாழ சிலப்பதிகாரம் முதல் முதல் பதிப்பிக்கப்பட்டு அதை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்க்கப்பட்ட பொழுதுதான், அனைத்திந்தியாவில் தமிழ்நாடு பற்றிய ஒரு புதிய விழிப்புணர்ச்சி ஏற்பட்டது. கனகசபைப் பிள்ளையின் 'The Tamlils 1800 years ago' என்ற நூல் முதல் முதலில் வெளிவந்தபொழுது (1903), தமிழ்நாட்டில், தென்னிந்தியாவில் இத்தகைய பெருவளர்ச்சிகள் காணப்பட்டனவா என்ற கருத்து வடஇந்தியப் பல்கலைக் கழகங்களிலே ஏற்பட்டது என்பர். குறிப்பாக, கல்கத்தா பல்கலைக் கழகத்தில் கனகசபையினுடைய கட்டுரையின் தாக்கம் பற்றிப் பேராசிரியர் H.A. ராய் விரிவாகக் கூறுவார். The Political History in Ancient India எனும் நூலை எழுதிய ராய் சவுத்திரி தக்காணத்திற்கு அப்பாலுள்ள அரசியல் வளர்ச்சி பற்றிக் குறிப்பிடாது உள்ளமையையும் இங்கு மனங்கொள்ளல் வேண்டும்.

உண்மையிலே 1920-30களிலே தான் சங்க இலக்கியம் பற்றிய உண்மையான புலமைத் தாக்கம் ஏற்பட்டது. சங்கம் என்னும் வரலாற்றுக் கட்டத்தை நாம் எவ்வாறு நோக்கியுள்ளோம். இது முக்கியமான கேள்வி. அடிக்குறிப்பாகச் சொல்கிறேன். தமிழ்ச் செம்மொழி என்று சொல்லுகின்ற பொழுது இந்தக் கேள்வி முக்கியமாகும். ஆனால் நான் பேசவில்லை. அதற்குள் இப்பொழுது செல்ல விரும்பவில்லை. ஆனால் இது முக்கியமான ஒரு விடயம். அரச உருவாக்க வரலாற்றுக்கும் தமிழ்ப்பண்பாட்டு உருவாக்கத்திற்குமுள்ள தொடர்பு யாது? இவற்றினால் தமிழ்ப் பண்பாட்டு உருவாக்கத்தில் ஒரு வேறுபாடு காணப்படுகிறதா? நடந்தது என்ன? வடஇந்தியச் செல்வாக்கு இல்லாத, சமஸ்கிருத ஊடாட்டங்கள் இல்லாத ஒரு தமிழ்ப் பண்பாடு இருந்தது என்று சொல்லுகின்ற ஒரு வரலாற்றுத் தேவை எங்களுக்கு இருந்தது. இது 18-19ஆம் நூற்றாண்டுகளுக்குப் பிறகு மிக முக்கியமானதாக ஆயிற்று. அதை மறுக்க இயலாது. இந்த அடையாளத்தைக் காக்க வேண்டிய தேவை இருந்தது. அடையாளத்தைக் காக்க வேண்டிய அளவுக்கு அதற்குள்ளே ஆழமாகப் போயிருக்கின்றோமா? இப்படி பார்க்கின்றபொழுது தான் சங்க இலக்கியங்களில் இருந்து எடுத்துக் காட்டப்பட வேண்டியனவற்றைச்

செம்மையாக நூல் செய்துள்ளோமா என்ற வினா எழும்புகிறது. நாம் உயரப் போற்றுகின்ற பண்டைய தமிழ்ச் சமூகத்தில் தொல்காப்பியத்திலே பேசப்படுவது போன்ற கைக்கிளையும், பெருந்திணையும் நிலவினவா? இருக்கும் என்று சொன்னால் அந்தச் சமூகத்தை நாங்கள் எப்படிப் பார்ப்போம். அதற்கு ஒரே ஒரு மறை மொழிதான் இருக்கிறது. என்னவென்றால் அப்பண்புகள் பெரும்பாலும் கலித்தொகையில் தான் காணப்படுகின்றன. காலம் செல்ல என்ற சொல்லே கருத்து மாற்றத்திற்கு ஆளாகி இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் பரஸ்பரம் விரும்புவதன் முன்னர்த் தத்தம் மனங்களுள் விரும்பும் நிலையைக் கைக்கிளை என்று கூறும் மரபு வளரத் தொடங்கிற்று. 'காமம் சாலா இளமையோள் வயின் ஏமம் சாலா இடும்பை எய்தி' நிற்கும் நிலையிலிருந்து இது மாறிவிட்ட நிலை எனலாம். ஆகையினாலே அது பிரச்சினையில்லை. கைலாசபதி கூறுவது போல இது வீரயுகப் பாடல்கள் என்றால் இவற்றிலே காணப்படும் வீரயுகப் பண்புகள் யாவை? அவை எத்துணைச் சிறப்புடையனவாகக் காணப்படுகின்றன என்ற வினாக்கள் கிளம்பும். இந்த வீரயுகம் என்பது வரலாற்று ரீதியிலான ஒரு நிலைப்பாடு. அதற்கு ஒரு தளம் இருக்கிறது. இதில் சில பிரச்சினைகள், கேள்விகள் உண்டு. இப்படி பார்க்கின்ற போதுதான் எங்களுக்குக் கைக்கிளை, பெருந்திணை பற்றிய மரபுகள் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் அளவிற்குத் தமிழகத்தில் இருந்தனவா? இதற்குள் இன்னொரு பிரச்சினை இருக்கிறது. அது அடிப்படையான பிரச்சினை. தொல்காப்பியம் எந்தக் காலத்திற்கு உரியது? அது ஒரு ஆள் எழுதியதா? அப்போது இன்றைய பேச்சு நிலையில் நான் உங்களோடு உரையாடியதைத் தொடர்ச்சியாகக் கூறுகையில், சங்கப் பாடல்களில் அரசுருவாக்கம், ஆட்சியாளரின் உருவாக்கம், அவர்களின் கொடைச் சிறப்புகள், அவற்றின் தன்மைகள், பாடப்பட்டுள்ள முறைமை பற்றிப் பார்க்க வேண்டியது அவசியம் என்பதும், புறம் என்கின்ற சொல் எவ்வளவு முக்கியமானது? அகம் புறம் என்கின்ற கோட்பாடு மிகவும் முக்கியமானது என்பதும் இது வெறுமனே அகத்துக்குப் புறமா? அல்லது இந்தப் புறம் என்ற பாரம்பரியத்திற்கு அப்பாலும் ஒன்று இருந்திருக்கிறதா? என்பதும் முக்கியக் கருதுகோள்களாக அமைகின்றன.

புறமரபின் பரிமாணங்கள்

சங்க இலக்கியம் பற்றிப் பேசுகிற போது அனைத்திந்திய மட்டத்தில் அதற்குள்ள மிகப்பெரிய முக்கியத்துவம் யாதெனில், அது சமயச் சார்பற்ற தளத்தைக் கொண்டு காணப்படுகிற ஒரு இலக்கியத் தொகுதி என்பதாகும். துரதிருஷ்டவசமாக வடமொழிப் பாரம்பரியத்தில் வருகிறவர்கள் தமிழிலக்கியத்தின் சமயச் சார்பற்ற தோற்றப் பண்பினை வற்புறுத்துவதில்லை. இவ்வுண்மை நன்கு பதியும்படி அனைத்திந்திய மட்டத்தில் நாம் இன்னும் எடுத்துக்கூற வில்லை. சங்க இலக்கியத்தில் சமயச் சார்பற்ற தன்மையைச் சொல்லுவதற்குக் காரணம் அந்த இலக்கியத்தின் தளமாக அமைவன ஒரு நாணயத்தின் இருபுறங்கள் போன்ற திணை மரபும், அக, புறக் கோட்பாடு மாகும்.

திணைக் கோட்பாடு பற்றிய எனது ஆய்வுக் கட்டுரை ஒன்றில் (Early South Indian Society - The Tinai Concept) நிலங்களையும், பூக்களையும், குறியீடுகளாகச் சொல்லுகின்ற மரபினைப் பற்றி எடுத்துக் கூறினேன். ஒவ்வொரு குறியீடுகளுக்கும் ஒவ்வொரு ஆழமான கருத்து உண்டு என்கின்ற உண்மையை வற்புறுத்துவதற்காக நான் ஒருவேளையில் இந்தப் பூக்கள், மரங்கள் பற்றிச் சற்று அதிகமாகவே வற்புறுத்தி யிருக்கலாம் போல எனக்குச் சற்றுப்படுகிறது.

எனக்குத் தெரிந்த வரையில், எங்களுடைய தாவரவிய லாளர்கள் சங்ககாலத்து மரங்கள், தாவரங்கள் பற்றிய முக்கியத் துவத்தினைத் தங்களுடைய துறைநிலை நின்று நமக்கு எடுத்துக் கூறியதாக எனக்குத் தெரியவில்லை. நான் இதுவரை இதுபற்றி அறியவில்லை. ஒருவேளை, சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்திலோ அல்லது மதுரைப் பல்கலைக்கழகம் போன்ற பல்கலைக் கழகங்களிலோ அது நிகழ்ந்திருந்தால் அதை நான் வாசிக்காமல் இருந்தால் தயவு செய்து என்னை மன்னிக்கவும். ஆனால்

சரியாகச் செய்யப்படவில்லை. இதன் காரணமாக நாங்கள் அவற்றினைச் சொல்லவேண்டி வந்தது மாத்திரம் அல்ல; இவற்றின் காரணமாகவே அவற்றைக் குறியீடுகளாகக் கொள்ளுகின்ற மரபு பழந்தமிழ் இலக்கியத்திலே குறிஞ்சி, நெய்தல், மருதம் என்று கூறுகின்ற மரபு ஏற்பட்டதென்று கூறினேன்.

அதனைத் தொடர்ந்து புறத்திணையின் அம்சங்கள் பற்றிக் கூறினோம். அகம் புறம் பற்றிய கோட்பாடு - எண்ணக்கரு தமிழிலே உருவாகிய ஒரு மிக முக்கியமான ஒரு கருதுகோளாகும். இது தமிழர் சிந்தனை மரபு முழுவதையும் வியாபித்துத் தன்னுள் அடக்கி நிற்கின்ற ஒரு சொற்றொடர்; ஒரு சொற்சோடி என்று கூடச் சொல்லலாம். அதிலே அகத்தினுடைய ஒரு சில அம்சங்களை முன்னர்ப் பார்த்தோம். இன்று புற மரபினுடைய பரிமாணங்கள் சிலவற்றை நோக்குவது சங்க இலக்கியத்தின் கவித்துவத்தை விளங்கிக் கொள்வதற்கான அவசியம் என்று நான் கருதுகிறேன். அகம், புறம் என்று கருதுகின்ற சொற்றொடர்க்கு நாம் மீண்டும் வரவேண்டி இருக்கிறது. அகம் என்பது ஆண், பெண் உறவு நிலைப்பட்ட ஒன்றாகும். அது அந்த உறவு காரணமாகக் குடும்பத்தை ஒரு முக்கியச் சமூக நிறுவனமாக்கு கிறது. அகம் என்பதற்குப் 'போகம்' மாத்திரம் அல்ல, 'அனுபவிப்பு' மாத்திரம் அல்ல; அவற்றை மனத்திலே மீட்டுக் கொள்ளவும் என்கின்ற கருத்தை உரையாசிரியர்கள் மிக அழகாக எடுத்துக் கூறுகின்றனர். நச்சினார்க்கினியருடைய உரையில்,

> 'ஒத்த அன்பான் ஒருவனும் ஒருத்தியும் கூடுகின்ற காலத்துப் பிறந்த பேரின்பம், அக்கூட்டத்தின் பின்னர் அவ்விருவரும் ஒருவருக்கொருவர் தத்தமக்குப் புலனாக இவ்வாறிருந்ததெனக் கூறப்படாததாய், யாண்டும் உள்ளத்துணர்வே நுகர்ந்து இன்பமுறுவதோர் பொருளாதலின் அதனை அகம் என்றார். எனவே அகத்தே நிகழ்கின்ற இன்பத்திற்கு அகமென்றது ஒரு ஆகுபெயராம்'

என்றும் இளம்பூரணர், 'போக நுகர்ச்சி யாதலின் அகம்' (Enjoyment of the Union) என்றும் கூறுவார். ஆனால், அகம் என்பதை உள்ளே உள்ளதாகவும் அதற்கு வெளியே உள்ளதைப் புறம் என்றும் சொல்லுவது நமது மரபு. உண்மையில் புறத்தில்

இரண்டு நிலைகள் உள்ளன. ஒன்று அந்தக் குடியிருப்புக்குள் அக அல்லது குடும்ப வாழ்க்கைக்கு அப்பாலான விடயங்கள், அவர்களுடைய சாதாரண வாழ்வியல் பண்பாட்டு விடயங்கள் மற்றும் ஊடாட்டங்கள் அந்தச் சமூகத்திற்கு வேண்டிய அதிகார வைப்பு முறைகள் எல்லாமே அதற்குள் இடம்பெறல் வேண்டும். அந்தச் சமூக வட்டத்திற்கு வெளியே இன்னொரு குடியிருப்போடு (settlement) கொள்ளுகின்ற உறவும் புறத்துக்குள்ளேயே வருதல் வேண்டும். புறம் என்பதற்கு இரண்டு நிலைப்பட்ட கருத்துக்கள் இருக்க வேண்டும். உண்மையிலேயே இருக்கிறது. இதனை interior, exterior ஆக மாத்திரம் கொள்ளாமல் அந்த domesticity அல்லது அகநிலைக்கு அந்த மையத்துக்கு வெளியே உள்ள, அந்தச் சமூகத்திலே உள்ள விடயங்களையும், அந்தச் சமூகத்தோடு அப்பால் உள்ளவற்றோடு தொடர்பு கொள்ளுகிறவற்றுக்கும் புறம் என்ற சொல்லையே பயன்படுத்தவேண்டிய தேவை நமக்கு உள்ளது. இது மிக மிக முக்கியம். ஏனென்றால் நாம் விரும்பியோ விரும்பாமலோ எங்களுடைய கவிதையாக்கம் எங்களுடைய இலக்கிய ஆக்கம் எங்களுடைய கவித்துவ ஊற்றுக்கால்கள் இங்கேயே தொடங்குகின்றன.

புறம் என்பதை நாங்கள் குடிநிலை வாழ்க்கை (civil life) என்றும் அந்தக் குடிநிலை வாழ்க்கையில் உள்ள ஊடாட்டங்கள் என்று மாத்திரமல்லாமல் பிற குடிகளுடனும் அல்லது பிற குடி மக்களுடனும் கொள்கின்ற தொடர்புகள் என்ற வகைகளிலும் நாங்கள் பார்த்தோம். அதன் காரணமாகவே, சென்ற வாரம் இரண்டு விடயங்களை அழுத்திக் கூறினேன். அவற்றில் ஒன்று அவற்றினூடே காணப்படுகின்ற அக வேறுபாடு, ஏற்றத்தாழ்வு, சமச்சீரற்ற தன்மை. அதிலும் முக்கியம் அந்த அரசாட்சிக்கு உரிய, அந்த அதிகாரத்திற்குரியவருடைய பெயர் பற்றிய நிலை. வேந்தன் வருகின்ற நிலை. ஆனால், நாம் புறம் பற்றி இதுவரை பேசியனவற்றுள் ஆட்சியாளர் பெயர்கள் பற்றிய குறிப்புகள் வரவில்லை. எங்களுடைய எளிமையான வாய்பாட்டிற் கூறுவது போல அகம் என்றால், ஆண் பெண் உறவு அல்லது காதல்; புறம் என்றால் போர், வீரம் என்று சொல்லுவதற்குள்ளே புறம் நின்று விடுவதாகத் தெரியவில்லை. அதற்குமேலும் பல தொடர்புகளை, பல விடயங்களை உள்ளடக்கியதாகக் காணப்படுகிறது. சமணத் தாக்கங்கள் காரணமாகச் சமணர்கள் தமிழ்நாட்டினுடைய

எழுத்தறிவுப் பாரம்பரியம் முழுவதையும் தமதாக்கிக் கொள்கின்ற முறைமையினையும் கண்ட உள்ளூர் ஆட்சியாளர் தங்களிடத்து ஏற்கெனவே நிலவிய கவித்துவப் பாரம்பரியத்தை மீட்டெடுக்கும் முயற்சியிலே தள்ளப்பட்டனர் என்கின்ற கருத்தைத் தொடக்கத்தில் எடுத்துக் கூறினேன். பிராமி எழுத்துக்களைப் பற்றி ஆராய்ந்த ஐராவதம் மகாதேவன் அவர்களோடு இதுபற்றி உரையாடிய பொழுதும் அவர் அதனுடைய முக்கியத்துவத்தினை ஏற்றுக் கொண்டார். புறம் என்று சொல்கின்ற பொழுது நாம் இரண்டு நிலைப்பட்ட சமூக நடைமுறைகளை மனங்கொளல் வேண்டும். ஒன்று போர் தொடர்பானவை மற்றது குடும்ப வாழ்க்கையினோடு சம்பந்தப்படாத சமூகநிலைப் பிரச்சினை. இந்த உரைக்கு நேரடியாகச் சம்பந்தமில்லை என்றாலும் ஒரு மிகமிக முக்கியமான, நாங்கள் அதிகம் ஆழமாக ஆராயாத ஒரு விடயம் பற்றிக் கூறவேண்டி உள்ளது. பத்துப்பாட்டு எட்டுத்தொகையிலே வருகின்ற அரசர்கள், புலவர்கள் எல்லோரும் ஏறத்தாழ அறிந்தவர்களாக, தெரிந்தவர்களாக இருப்பதாலும் நாங்கள் இரண்டு தொகுதிகளையும் ஒன்றாகக் கருதவேண்டிய நியாயப் பாடுகள் பற்றிச் சற்று ஆழமாகச் சிந்திக்க வேண்டும். எட்டுத் தொகை நூல்கள் ஒரே நேரத்தில் தொகுக்கப்பட்டவையல்ல. பூரிக்கோவுடன் தொடங்கி ஏறத்தாழக் கலித்தொகை வரை வருகிறது. கலித்தொகை காலத்தால் பிந்தியது என்று கூறுவர். ஆயினும் இதன் திட்டவட்டமான காலம் பற்றித் தெளிவான கூற்றுக்கள் கிடையாது. பரிபாடல் நிலையும் இதுவேயாகும். இது பற்றிப் பின்னர்ப் பார்ப்போம்.

அடுத்து மேலும் ஒரு மிகப்பெரிய பிரச்சினை உள்ளது. இது பேசாப் பொருளாகவே இருந்து வருகிறது. எட்டுத்தொகை தொகுதிகளுள் தொகுக்கப்பெற்றுள்ள பாடல்கள் தொகுக்கப் படுவதற்கு முன்னர் எங்கிருந்தன? எங்கிருந்து எடுக்கப்பட்டவை? உதாரணமாக நற்றிணை தொகுப்புக்கு முன்னர் நற்றிணைப் பாடல்கள் எங்கிருந்தன? வாய்மொழியாகப் பாடப்பட்டனவா? எத்தகைய நிலையில் தொகுக்கப்பட்டன? ஆகிய கேள்விகளுக்கு விடை காண்பது முக்கியமாகும்.

எட்டுத்தொகை நூல்களில் கலித்தொகை வருகிறது. அவற்றுள் புறநானூறும் பதிற்றுப்பத்தும் புறத்திணைப் பாடல்களாகும். பதிற்றுப்பத்து சேரர்களைப் பற்றியது.

இந்நூலின் முதலும் இறுதிப் பாகமும் இல்லை என்று சொல்லுவார்கள். இவை இருபதும் தவிர எண்பது பாடல்கள் உள்ளன. அந்தப் பாடல்களின் இறுதியில் தரப்படுகிற குறிப்புகளை வைத்துப் பார்க்கின்றபொழுது இன்னாரைப் பற்றி இன்னார் பாடிய நூல் என்பது தெரியவருகிறது. அதிலும் பார்க்க முக்கியமான விடயம் பத்துப்பத்தாகப் பாடுகின்ற மரபு தமிழிலே மிக முக்கியமான ஒன்றாக உள்ளது. திருக்குறள் அப்படி, தேவார திருவாசகம் அப்படி, பதிக மரபு அப்படி. இது அங்கே நடந்தது. ஏன் நடந்தது? பதிற்றுப்பத்து என்பது சேரர்களைப் பற்றியது. வேந்து என்ற சொல் மூவேந்தர்களுக்கும் பயன்படுத்தப்படுகின்றதெனினும் ஆட்சி நிறுவனம் எனும் வகையில் பார்க்கின்றபொழுது சேரர் ஆட்சி முக்கியமாகின்றது.

அரசு நிறுவன வளர்ச்சியில் முதல்நிலைப்பட இருப்பவர்கள் சேரர்கள் ஆவர். அதை மறுப்பது கொஞ்சம் சிரமம் தான். அதன் பிறகு விஜயாலயனுக்குப் பின்னர் வரும் சோழர்களைக் கூறலாம்.

இன்றைக்கும் கூட, கிராமப் புறங்களில் 10 x 10 என்பதைப் பதிற்றுப்பத்து என்றுதான் சொல்லுவார்கள். ஒரு சாதாரணத் தமிழ் எழுத்தறிவில்லாத நபர் பதிற்றுப்பத்து நூறு என்று சொல்வார். அடுத்து, புறநானூற்றை எடுத்துக் கொள்வோம். நானூறு பாடல்களாக ஏன் தொகுக்க வேண்டும் என்ற விடயத்தை முன்னரே கிளப்பியிருந்தேன். அதற்கு ஏதாவதொரு முக்கியத்துவம் உண்டா? எனக்குத் தெரியவில்லை. புறத்திணை பற்றி நானூறு பாடல்கள் உள்ளன. புறநானூற்றுத் தொகுதியினை எடுத்துப் பார்த்தால் அதன் பாடப் பகுதிகளாக விதிக்கப்படுபவை முதல் 100 அல்லது 50 ஆகும். இந்தப் பாடல்கள் அந்தத் தொகுதி பற்றித் தரும் மனப்பதிவு வித்தியாசமானது, போரும் வீரமும் மாத்திரமே புறவாழ்க்கையில் முக்கிய அம்சங்களாக எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன.

புறநானூற்றில் உள்ள முதல் 100 அல்லது 150 பாடல்களில், சங்க காலத்தைச் சார்ந்த மிக முக்கியமான அரசர்கள், வேந்தர்கள், மன்னர்கள், நிலக்கிழார்கள் (Cheiftains) ஆகியோரைப் பற்றி உள்ளன. ஆனால், ஏறத்தாழ 180க்குப் பிறகு நிச்சயமாக 200 பாடல்களுக்குப் பின்னர்ப் பார்ப்போமேயானால் முதலில் பாடப் பெற்றனவற்றிலிருந்து வித்தியாசப்பட்டனவாகக்

காணப்படும். முதல் 150 பாடல்களில் பரிசில் கேட்டால் போதும் அள்ளிக் கொடுப்பார்கள். அவர்கள் அள்ளிக் கொடுத்தார்கள் என்பதற்காகப் புலவன் பாடுகிறான். 180 அல்லது 200க்குப் பிறகு பரிசில் நீட்டித்தல் பற்றிப் பேசப்படுகிறது. புறநானூற்றின் பிற்பகுதி போரினால் ஏற்படும் அவலத்தைப் பதிவு செய்கிறது. போரினால் ஏற்படும் அவலத்தை மூன்று அல்லது நான்கு வகைகளாக, அது பதிவு செய்துள்ளது. ஒன்று ஒரு தனி வீரனுடைய மரணம் அதனால் அவனைச் சுற்றியிருப்பவர்களுக்கு ஏற்படும் நட்டம், சோகம். போரினால் பிரதேசத்தில் ஏற்படுகின்ற அழிவு, நட்டம். அவர் அதைச் சொல்கிறார். விதைக்க வைத்திருந்த விதை நெல்லை அவன் சாப்பிடுகிறான். அவ்வளவு கஷ்டகாலம். அதை விடக் குடும்பங்களில் ஏற்படும் கஷ்டம், அதைப் பற்றிப் பேசுவோம். இதைவிடச் சில பாடல்களில் எதிர்த்துப் போராடுவதனால் ஏற்படுகின்ற துன்பம், கவலை, சோகம் தெரியவருகிறது. அப்படியிருந்தும் தொடர்ந்து போராட வேண்டும். ஒரு சம்பவம் மனதைப் பெரிதும் வாட்டுகிறது. மூன்று நாட்களுக்கு முன்னர் அவளுடைய அண்ணன் படைக்குச் சென்றான். அவன் இறந்து விட்டான்; நேற்று அவளுடைய கணவன் போனான் செத்து விட்டான். இன்று தலைமுடியை உச்சியில் அள்ளிக் கட்டுகின்ற பிள்ளை - எத்தனை வயதுப் பிள்ளையாக இருக்கும் - கோயிலுக்கு நேர்ந்து கொண்ட முடியை வெட்டவில்லை என்றால் எவ்வளவு வயது இருக்கும் - அந்தப் பிள்ளையைப் போ என்று சொல்கிறாள்.

இதனை நாம் விரும்பினால் பெண்ணினுடைய வீரத்திற்கு உதாரணமாகச் சொல்லலாம். ஆனால் இந்த வீரத்திற்குள்ளேயும் இழப்புகளின் சோகம் உள்ளது. நேற்றுத் தகப்பனை இழந்த பிள்ளை, அதற்கு முன்னால் மாமனை இழந்த பிள்ளை இன்று போராடச் செல்கிறது. பிற்பகுதியில் வரும் மேலும் சில பாடல்களில் போரினால் ஏற்படும் வாழ்க்கைக் கஷ்டங்கள் தெரியவருகின்றன. இவ்வாறு நோக்கும் பொழுது இந்தப் பாடல்களைத் திணை மரபின் அடிப்படையில் எவ்வாறு விளங்கிக் கொள்வது. இந்தப் பாடல்கள் ஒருவகையில் பார்க்கப்போனால் போர், வீரம் பற்றிப் பேசும் புறத்திணை மரபின் மறுபக்கமாகும்.

கா்லவோட்டத்தின் பின்புலத்திலே பார்த்தால் புறத்திணை மரபிலும் எடுத்துக் கூறப்பட்ட விடயங்களில் பெருத்த மாறுபாடுகள் இருந்துள்ளன என்பது புலனாகின்றது.

பதினெண்கீழ்க்கணக்கு என்று சொல்லப்படுகின்ற நூலிலே களவழி என்பது முக்கியமானது. களவழியில் போர்க்கள நிகழ்ச்சி கூறப்படுகிறது. களவழி நாற்பதையும் பார்த்தோமானால் ஒரு உண்மை புலப்படும். களநிலைப் போராட்டங்களை விதிமுறையான மரபிலே புகழ்ந்து கூறுவது என்ற மரபு வந்து விட்டது என்பதைக் காட்டுகிறது. இக்கட்டத்தில் சங்கப் பிற்காலம் - சங்கம் மருவிய காலம் என்ற சொற்றொடர் பயன்பாடு பற்றி ஒரு சிறிது நோக்க வேண்டும். ஏற்கெனவே கூறியபடி, சங்கப் பாடல்களுள் வராதன என்பவை யாவற்றையும் நாம் அடுத்த காலப்பகுதிக்குள் தள்ளிவிடுகிறோம். தொல்காப்பியம், திருக்குறள், சிலப்பதிகாரம் ஆகியன மாத்திரமல்லாது பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களுள் பெரும்பாலனவற்றையும் இக்காலத்துக்குரியனவாகக் கொள்கிறோம். ஆனால், சம்பந்தப்பட்ட நூல்களின் உண்மையான காலம் (வருடம்) யாது என்பது பிரச்சினைக் குரியதாகவே உள்ளது. நமது இலக்கிய வரலாற்றில் இது ஒரு முக்கிய விடயமாகும்.

கால மாற்றத்தோடு சேர்ந்து பொருள் மரபில் மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன. அது ஏற்படும். முதலில் வெட்சி என மாத்திரம் இருந்த திணை, வெட்சி கரந்தை என இரண்டாகின்றது. புறப்பொருள் வெண்பா மாலையில் இம்மாற்றத்தைக் காணலாம். அந்நிலையில் அவற்றுக்கான புகழ்ச்சி தனித்தனியே பாடப்படு கின்றது. இதில் நாம் அவதானித்துக் கொள்ளத் தவறுவது யாதெனில் சங்க காலம் முதல் பல்லவர் காலத்தினூடாகவும் இம்மாற்றங்கள் தொடர்வதாலும் புறப்பொருள் வெண்பா மாலை குறைந்தது 7ஆம் நூற்றாண்டிற்குரியது. இதற்கு இன்னொரு பக்கமும் உண்டு. பல்லவர் காலத்தின் தொடக்கப் பகுதிக்குரிய முத்தொள்ளாயிரத்தில் அகத்துறை, புறத்துறைப் புகழ்ச்சிக்காகப் பயன்படுத்தத் தொடங்குகின்றமையைக் காணலாம். இதனுடைய இன்னொரு வளர்ச்சி நிலையே சோழர் காலத்துக்குரிய உலாவாகும். பக்திப் பாடல் மரபைச் சார்ந்த காரைக்காலம்மையார் ஏறத்தாழ 6ஆம் நூற்றாண்டின் நடுப் பகுதியைச் சார்ந்தவர் என்று கூறுவர். திருஞானசம்பந்தர் 7ஆவது நூற்றாண்டிலே வருகிறார். இப்படிப் பார்க்கின்ற பொழுது இலக்கிய ஓட்டம் என்பது ஒரு நதியின் பல கிளைகள் ஒரே நேரத்தில் ஓடுவது போன்ற ஒரு நிலைமையே ஆகும்.

புறநானூற்றில் வரும் பாடல்களை விளங்கிக் கொள்வதற்குத் தொல்காப்பியப் புறத்திணையியலிலே தரப்படுவனவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு நோக்குவதை விடப் புறப்பொருள் வெண்பா மாலையில் தரப்படும் விளக்கங்களின் அடிப்படையிலே நோக்குவது பொருத்தமாக இருக்கும் என்ற கருத்து நிலவி வந்துள்ளது. புறநானூற்றுப் பாடல்களுக்குத் தரப்பட்டுள்ள திணை துறை வகுப்பு தொல்காப்பியம் புறத்திணையியலில் தரப்பட்டுள்ள வகைப்பாட்டு முறைமையினும் பார்க்கப் புறப்பொருள் வெண்பாமாலை சுட்டும் வகைப்பாடுகளுடனேயே இணைந்து செல்லும் என்பது எடுத்துக் காட்டப்பெற்றுள்ளது.

புறநானூற்றில் 200க்கு மேலே வருகின்ற பாடல்களைப் பார்ப்போம். பெரும்பாலானவை கையறு நிலையைச் சார்ந்தவை. இந்தப் புறப்பாடல் மரபு 7,8,9ஆம் நூற்றாண்டுகள் வரையிலும் போகின்றதா? அகம், அகப்புறம், புறம், புறப்புறம் என்று சொல்லுகின்றோமே அது இலக்கணத்திற்கு மாத்திரம் அல்ல; சமயம் படிப்பவர்களுக்குத் தெரியும்; தமிழ் மரபில் அகச் சமயம் புறப்புறச் சமயம் என உண்டு. புறச் சமயம், அகப்புறச் சமயம், இந்த விதி, வேத நம்பிக்கை உள்ளவர்கள் அகம் என்றும் அதில் நம்பிக்கை இல்லாதவர்கள் புறம் என்றும் சொல்லுகிறது, அந்த மரபைச் சார்ந்தது என்று சொல்கிறார்கள்.

முத்தொள்ளாயிரம் என்பது சேர, சோழ, பாண்டிய மன்னர்கள் பற்றிய பாடல்கள் ஆகும். அந்தப் பாடல்கள் உண்மையில் அகத்துறை மொழியில், புறத்துறை வீரர்களைக் கூறுவது. ஒரு பெண் சொல்கிறாள்,

வளையலாய் நீண்ட தோள் வாட்களாய் அன்னை
இளையளாய் மூத்திலள் கொல்லோ தலைஅவிழ்
தாள்கொண்ட மனை மாறனை கண்கொண்டு நோக்கல்
என்பாள்

கோள்சூழ் கொண்ட கோமானை கூட
என வேட்டாங்கள் சென்ற என் நெஞ்சறிய யாழ்
கூட்டே கூழ் பரப்பிட்ட என் அன்னை
வெறுங்கூடு காவல் கொண்டாள்

தன்னைத் தனது தாய் ஓர் அறையில் பூட்டி வைத்திருப்பது பற்றிக் குறிப்பிட்டு, 'அன்னை வெறுங்கூடு காவல் கொண்டாள்'

என்று கூறுகிறாள். இந்த வரிகள் மிகுந்த கவித்துவச் சிறப்புடன் அப்பெண்ணினது மனம் அந்த மன்னவனையே சுற்றிவர நிற்கின்றது என்பதை அற்புதமாகக் காட்டுகின்றன.

முத்தொள்ளாயிரம் போன்ற நூல்கள் தோன்றுகின்ற காலத்தில் அகப் பொருள் மரபு, சூசகமாகப் புறமரபில் மாற்றங்கள் ஏற்படுத்துகின்றன. உலா முறைமையில் ஒவ்வொரு வயதுப் பெண் குழந்தையும் அரசனுடைய வசீகரத்தைப் பற்றிப் பாடுவது பல இடங்களிலும் வெறுப்புணர்வைத் தோற்று விக்காமலுமில்லை. அகத்துறையில் ஏற்படுகின்ற இந்த மாற்றம் படிப்படியாக ஏற்பட்டிருக்கிறது. புறத்தின் பரிமாணங்கள் படிப்படியாக மாறிக் கொண்டு வருகின்றன.

போரினால் ஏற்படும் அவலம் பற்றிய பாடல் கூறுவதாவது: கன்றுகளோடு கூடிய ஆநிரை மேய்ந்த காட்டில் தாம் விரும்பிய இடத்தில் வேறொன்றில் துன்பம் இன்றிக் கிடக்கலாம்; வெம்மை பொருந்திய பாலை நிலத்தில் நடத்தலால் சுடும் காலினையுடைய வழிப்போவார் தாம் வேண்டிய இடத்தில் தங்கலாம்; களத்தில் நிறைந்து கிடக்கும் நெற்பொலி காவலில்லாமல் இருக்கும் எதிரே வந்து தடுக்கும் பகையைச் செம்மையாக ஆட்சி நீக்கி நிலம் கலங்காமல் காக்கும். இவ்வாறு எல்லாரும் அமைதியாய் வாழச் செவ்விய ஆட்சியினையும் உலகம் புகழும் விளங்கிய போரைச் செய்யும் ஒளி பொருந்திய வாளினையும் தவறாத மொழியினையும் உடையவனாய் இருந்தான் எழினி. அவன் இப்பொழுது போர்க்களத்தில் வீழ்ந்தான். பெற்ற தாயால் கைவிடப்பட்ட பிறந்த குழந்தையைப் போல அவனோடு பொருந்திய உறவினர்கள் இடம்தோறும் இடம்தோறும் வருந்தினர்; உலகம் அவனை இழந்து பசி வருத்துகையினாலே மிக்க துன்பத்தோடு வருந்திக் கிடந்தது. இவை-எல்லாவற்றையும் விட அறமில்லாத கூற்றமே! நீ பெரிய இழப்பை எய்தினாய். வாழ்வதற்கு அடிப்படையாக அமைந்த வயலில் வரும் விளைவாகிய வருவாயைப் பற்றி அறியாமல், தளர்ந்த குடியை உடைய உழவன் விதையை உண்டது போல, இவ்வொருவனின் பெறமுடியாத உயிரை நீ உண்ணவில்லை யாயின் பகைவருடைய பல உயிரையும் அவன் போர் செய்யும் களத்தில் நீ பருகி நிறைவடைந்திருக்கலாம்.

கன்றம ராயங் கானத் தல்கவும்
வெங்கால் வம்பலர் வேண்டுபுலத் துறையவும்

களமலி குப்பை காப்பில வைகவும்
விலங்கு பகைகடிந்த கலங்காச் செங்கோல்
வையகம் புகழ்ந்த வயங்குவினை யொள்வாள்
பொய்யா வெழினி பொருதுகளம் சேர
ஈன்றோள் நீத்த குழவி போலத்
தன்னமர் சுற்றந் தலைத்தலை யினையக்
கடும்பசி கலக்கிய இடும்பைகூர் நெஞ்சமொடு
நோயுழந்து வைகிய வுலகினு மிகநனி
நீயிழந் தனையே வறனிற் கூற்றம்
வாழ்தலின் வரூஉம் வயல்வள னறியான்
வீழ்குடி வுழவன் வித்துண் டாஅங்கு
ஒருவ னாருயி ருண்ணா யாயின்
நேரார், பல்லுயிர் பருகி
யார்குவை மன்னோவவ னமரடு களத்தே (புறம். 230)

இதில் உள்ள அவலங்களைப் பாருங்கள். எழினி காலமாகி விட்டான் என்ற செய்தி கிடைக்கிறது. முன்னர் அவன் வாழ்ந்த காலத்தில் நிலவிய நடைமுறைகளும் அவன் இறப்பினால் ஏற்பட்ட இழப்பின் தன்மையும் பாடலிலே இடம்பெறுகின்றன. சற்று முன்னர்ப் பிறந்து தாயினால் விடப்பட்ட குழந்தையைப் போலத் துன்பமுற்றனர்.

இதுதான் பாடலில் தோன்றும் உணர்வு. இத்தகைய நிலைக்குத் தள்ளப்பட்ட மக்கள் விதை நெல்லையே அரிசியாக்கிச் சாப்பிட்ட உழவன் போலக் காட்சியளிக்கின்றனர். எதிர் காலத்தின் இருட்டுப் பற்றிய உணர்வே இல்லாது விடயங்கள் நடைபெறு கின்றன.

இன்னொரு காட்சி

குதிரையில் சென்ற வீரர்கள் போர் முடிந்து, ஒவ்வொருவராகத் தத்தம் வீட்டிற்கு வருகிறார்கள். இந்தப் பெண்ணும் அவளுடைய குழந்தையும் வீட்டின் வாசலிலே நின்று அப்பா வருவாரா, கணவன் வருகிறாரா என்று பார்க்கிறார்கள்.

உரை

அந்தக் குதிரை வாராது அந்தக் குதிரை வாராது மற்றைய மறவர்கள் அனைவரின் குதிரைகளும் வந்து சேர்ந்துவிட்டன. என் இல்லத்தின் புல்லிய உளைபோலும் குடுமியை உடைய

புதல்வனைப் பெற்ற செல்வனாகிய கணவன் ஊர்ந்து சென்ற அந்தக் குதிரை இனிமேல் வாராது. இரண்டு பெரிய ஆறுகள் ஒன்றுகூடும் ஒரு பெரிய சங்கமத்தைக் குறுக்கே நின்று தடுக்கும் பெரிய மரம் அலைப்புண்டு விழுவது போல அவன் ஏறிச் சென்ற குதிரையும் வீழ்ந்தது போலும்.

மாவா ராதே மாவா ராதே
எல்லார் மாவும் வந்தன வெம்மிற்
புல்லுளைக் குடுமிப் புதல்வற் தந்த
செல்வ னூரு மாவா ராதே
இருபேர் யாற்ற வொருபெருங் கூடல்
விலங்கிடு பெருமரம் போல
உலந்தன்று கொல்லவன் மலைந்த மாவே (புறம். 273)

எல்லார் மாவும் வந்தன. ஆனால் இந்தப் பெண்ணுடைய கணவன் மட்டும் வரவில்லை. ஏன் தெரியுமா? அவன் போன அந்தக் குதிரை, தான் மாத்திரம் சாகவில்லை. அதன் மீது அமர்ந்திருந்த அவனும் இறந்துவிட்டான். புறநானூற்றுப் பாடல்களில் இப்படியான மனதை உருக்குகின்ற பாடல்கள் உள்ளன. இந்தப் பாடல்களை எவ்வாறு புரிந்து கொள்வது? அது முக்கியம் ஆகும். சங்க கால வாழ்க்கையில் புறத்திணையின் பரிமாணம் காரணமாகப் புறத் திணையின் அகற்சி காரணமாக அந்தக் காலத்து வாழ்க்கைச் சோகங்கள் தெரிகின்றன. இது புறநானூற்றிலே முதலில் பேசப்படுகிற மரபு அல்ல.

இந்தக் கவிதை மரபு அந்தச் சமூகத்தோடு எவ்வாறு விளங்குகின்றது என்று பார்க்கின்ற பொழுது உண்மையில் புறத்திணைப்பாடல்களிலே அந்தக் கருத்து வருகிறது. அன்றாட வாழ்க்கையின் சோகம் புறத்திணைப் பாடல்களிலே காணப் படுகிறது. புறத்திணைப் பாடல்களின் பரிமாணங்களைப் பார்க்கின்றபொழுது நமக்கு இரண்டு விடயங்கள் தெளிவா கின்றன; ஒன்று சங்ககால வாழ்க்கையினுடைய செழுமை, அவற்றிற்கு மேலாக அந்தக் கவித்துவத்தின் அடித்தளம். இது அகத்திணையில் எவ்வாறு பிடிபடுகிறது என்பதனை முடியுமானால் பிறகு பார்ப்போம்.

பாத்திரங்களும் நெருக்கடிகளும் - அகப்பாடல் மரபின் கவித்துவச் சிக்கற்பாடுகள்

புறத்திணைப் பாடல்கள் என்று கருதப்படுபவை பலர் எண்ணுவது போல, உரையாசிரியர்கள் எடுத்துக்கூறுவது போல அவை தனியே போரும், வீரமும் பற்றி மாத்திரம் அல்ல; சமூகப் பொதுவான விடயங்கள் பற்றியவை. வாழ்க்கைச் சீர்திருத்தங்கள் பற்றியவை. அந்தச் சிரத்தைகள்தாம் பாடல்களின் வெளிப் பாடாக அமைகின்றன. அவர்கள் சிந்திக்கின்றனர். அப்படிப் பார்க்கின்றபொழுது முதலில் எல்லோரும் செய்வது அகத்திலிருந்து புறத்திற்குப் போவது வளமை, முறைமை. ஆனால், இந்த ஒரே கட்டமைத்த முறையில் நாங்கள் புறத்திலிருந்து அகத்திற்கு வருகின்ற ஒரு ஓட்டத்தினை மேற்கொண்டோம். அகத்துறை (அ) அகநிலை (அ) அகம் கிளப்புகின்ற சில அடிப்படையான விடயங்கள் பற்றி, அதன் நடைமுறைகள் பற்றி உங்களோடு கலந்துரையாடலாம் என்று நினைக்கின்றேன்.

புறம் பொதுவானது; புறமே பொதுவானது என்று பார்க்கின்ற பொழுது அகம் என்று சொல்லுவதை நாம் எவ்வாறு பார்க்கின்றோம்? இது ஒரு சவால் நிறைந்த வினா. அது மனம் சம்பந்தப்பட்டது. மற்றவை சிந்தனை சம்பந்தப்பட்டவை. அவற்றினால் ஏற்படும் நடைமுறைச் சிக்கல்கள் இருந்தாலும் இவையெல்லாவற்றையும் ஏற்றுக் கொள்ளுகின்ற அதே வேளையில் தமிழ் நடைமுறையில் நமது இலக்கிய மரபு நமது கலந்துரையாடல்களும் அகம் என்பதனை நாம் பொதுவாக எவ்வாறு பார்க்கின்றோம் என்பதனைப் பற்றிய ஒரு அறிமுகம் இருப்பது நல்லது என்று கருதுகின்றேன். உண்மையில் தமிழிலக்கியப் பரப்பில் அகம் பற்றிய அல்லது அகத்துறை பற்றிய பொதுவான கருத்து எதிர்பார்ப்பு அல்லது பொதுவான கருதுகோள் என்ற வகையிலே அதனை எடுத்துக் கூற விரும்புகிறேன்.

இன்றைய உரையின் தன்மையை நாம் புரிந்து கொள்வதற்காக அல்லது உண்மையில் இது எவ்வெவற்றைப் பற்றிப் பேசுகின்றது என்பதனைப் பற்றி அறிந்து கொள்வதற்காக இந்த உரையின் தொடக்கத்தில் நாம் அகம் பற்றிய விளக்கம் (Definition) வருவதற்கு முதலில் மூன்று பாடல்கள் நற்றிணை, குறுந்தொகைப் பாடல்களில் இருந்து எடுக்கப்பட்ட சில பாடல்களைப் பார்க்க வேண்டும்.

பொருள் : இரவுப் பொழுதின் நடுக்கூறாகிய யாமப் பொழுது நள் என்ற ஓசை உடையதாக உள்ளது. மக்கள் பேச்சொழிந்து வெறுப்பின்றி இனிமையாக உறங்குகின்றனர். அகன்ற இடத்தையுடைய உலகத்திலுள்ள உயிர்களும் இனிது துயில்கின்றன. நிச்சயமாக யான் ஒருத்தியே துயிலாமல் உள்ளேன்.

பாடல் :

நள்ளென் றன்றே யாமஞ் சொல்லவிந்து
இனிதடங் கினரே மாக்கள் முனிவின்று
நனந்தலை யுலகமுந் துஞ்சு
மோர்யான் மன்ற துஞ்சா தேனே (குறுந். 6)

யாமம் - நள். நள்ளென்றே யாமம்; யாமத்தினுடைய description இல்லை.

மக்கள் ஆழ்ந்த நித்திரை கொள்கின்றனர். அவர்கள் நித்திரை எப்படி கொள்ளுகிறார்கள் என்றால் சொல் அவிந்து, பேசவேண்டியது எல்லாம் பேசி, சொல்ல வேண்டியதெல்லாம் சொல்லி, சொல்லுக்கான மன உந்துதல் அவிந்து, நித்திரை கொள்கின்றனர். உலகம் முழுவதுமே நித்திரை கொள்கிறது. நான் ஒருத்தி என்னாது ஓர்யான் என்றாள். ஓர் என்பது உயர்திணைக் குரியது அல்ல. ஒரு பொருளைக் குறிப்பது. சுற்றி எல்லாரும் நித்திரை கொள்ள நான் ஒருத்தி மாத்திரம் என்று சொல்லாமல் தன்னைச் சடப்பொருளாகக் கருதி ஓர் யான் என்று குறிப்பிடுகிறாள்.

மன்ற எனும் நிச்சயக் குறிப்புச் சொல் இங்குப் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கும் முறைமையில் நிச்சயமாக என்ற கருத்து மாத்திர மல்லாமல் தனியொருத்தியென்ற அழுத்தமும் சேர்ந்து வருகிறது (சங்கப் பாடல்களின் த்வனிக் குறிப்பில் இவ்வாறு ஒரு கருத்து வலிமையுடனும் வீரியத்துடனும் வரும்

அழகு ஒன்றுண்டு. சங்கஇலக்கிய மொழிப் பரிச்சயமுடையோர் இதனை உணர்வர்) சங்கஇலக்கியத்திலே துஞ்சுதல் என்பதற்கு ஆழமான கருத்தெல்லாம் உண்டு. துஞ்சிய கிள்ளி வளவன். துஞ்சுதல் என்ற சொல்லுக்கே பல பொருள் உண்டு. சங்க இலக்கியத்தில் உள்ள சிக்கல் என்னவென்றால் இந்த மொழிப் பழக்கம் அந்த மொழியினுடைய பழக்கம், தொடர்பு ஊடாட்டம் வந்துவிட்டால் சங்க இலக்கியத்தை வாசிக்கும்பொழுது அது உங்களைச் சிலிர்க்க வைக்கும், அழ வைக்கும், சிரிக்க வைக்கும்.

ஆசிரியர் : வெள்ளிவீதியார்

பொருள் : இடித்துரைக்கும் கேண்மையுடையீர், நும்மிடம் யான் குறையிரந்து வேண்டுவது ஒன்று உண்டு. அதனை நும் குறையாக ஏற்று என் ஆகம் உருகாமல் நிறுத்தலைச் செய்ய வல்லீராயின் எனக்கு மிகவும் நன்மையுடையது. கதிரவன் காய்வதால் வெம்மையுற்ற பாறையின் ஒரு பக்கத்தில் வைக்கப்பட்ட கையில்லாது கண் மட்டும் கொண்டு வாய் பேச முடியாத ஊமை ஒருவனால் காக்கப்படும் வெண்ணெய்த் திரள் போல இக்காமநோய் உடல் முழுவதும் பரவுதலால் என்னால் பொறுத்துக் கொள்ள முடியவில்லை.

இடிக்கும் கேளிர் நும்குறை யாக
நிறுக்கல் ஆற்றினோ நன்றுமன் தில்ல
ஞாயிறு காயும் வெவ்வறை மருங்கில்
கையில் ஊமன் கண்ணின் காக்கும்
வெண்ணெய் உணங்கல் போலப்
பரந்தன்று இந்நோய் நோன்றுகொளற் கரிதே (குறுந். 58)

ஊமை ஒருவன் நல்ல வெயில் வேளையில் உருகும் வெண்ணெய்க் கட்டியை வைத்துக் கொண்டு, அந்த உருகு நிலையைக் கண்டு தவிப்பவனாகவும் அதேவேளையில் அதனைத் தடுக்க முடியாதவனாகவும் இருப்பதை ஒத்தது தலைவன் மனநிலை.

சங்க அகப்பாடல் மரபில் நேரடியாகச் சொன்னதையும் பார்க்கக் குறிப்பாக உணர்த்தப் படுவதே மரபு. இதனால் அகப்பாடல் மரபில் கோரிக்கைகள் அல்லது விருப்ப வெளியீடுகள் வெட்டவெளிச்சமாகவோ நேரடியாகவோ சொல்வதில்லை.

நீர்வளர் ஆம்பற் தூம்புடைத் திரள்கால் ....
வல்வில் லோரி கானம் நாறி (நற். 6)

பொருள் : நீரில் வளர்கின்ற அல்லியின் உள்ளே துளையுடைய திரண்ட தண்டினை நார் உரித்தார் போன்ற பசலை படர்ந்த மாநிறம். குவளை போன்ற அழகு தங்கப் பெற்ற குளிர்ந்த கண். திதலை போன்ற அல்குல். பெரிய தோள். ஆகியவற்றை இளம் பெண்ணாகிய தலைவியிடம் நெருங்கிச் சென்று எம் வருகையை நினையாமல் இருப்பின் அவரை நோக்கி இவர் யார்? என்று அவள் கேட்கமாட்டாள். வழியிலே உள்ள குமிழ மரத்தில் வளைந்த மூக்கை உடைய முற்றிய கனிகள் கீழே விழுந்து அங்குக் குதித்து விளையாடும் மானுக்கு வெறுப்பில்லா உணவாகும், வல்வில் ஓரியின் காடுபோல இவ்வளவு மணம் வீசுவது கருமையாய்த் திரண்ட கருத்த கூந்தலையுடைய தலைவி யாம் வந்துள்ளேன் என்று தெரிந்தால் மகிழ்ச்சியால் பெரிதும் மயக்கம் அடைவாள். அப்படி சென்று கூறுவானாயில் யாம் பெறவில்லையே.

தலைவியிடம் போய் நீ அப்படி நினைக்கிறாய் என்று கேட்கப்போனால் அவளுடைய அழகை அவள் எப்படி இருப்பாள் என்றால் அவள் கூந்தல் தழைத்து இருக்கும். இது சங்க இலக்கியத்திலே அடிக்கடி காணப்படும் விடயம். நாங்கள் அதற்காகத்தான் அந்தப் பாடலை எடுத்தது. அந்தப் பெண்ணினுடைய கூந்தல் தழைத்திருக்கிறது. செழித்து வளர்ந்திருக்கிறது. செழித்து வளர்ந்ததற்கு உவமை என்னவென்றால், வல்வில் ஓரியைப் பற்றிக் கூறுகின்ற பொழுது ஏற்படுகின்ற தழைப்பு இதைச் சங்கஇலக்கிய அகப்பாடலில் அவதானிக்கலாம். இந்தப் பாடல்களில் மனதைச் சொல்லுவதை மாத்திரமல்ல அதற்கு மேலாகச் சென்று அதனைப் பயன்படுத்தி ஓரியைப் பற்றி மிக நாசுக்காகச் சொல்லுவது. இது பயன்படுத்து அல்லது தவறாகப் பயன்படுத்து (use or misuse) பல இடங்களில் திட்டுதல் (abuse). ஆனால், ஓர் அரசியல் பயன்பாடு its a political news இந்த ஒரு இடத்தில் இருக்கிறது. சங்கப் பாடல்களில் புலப்படுகிறது. அதைச் சொல்லுகிறபொழுது பாடல்கள் இயல்பாக எழுகின்ற பாடல்களாக மட்டும் இல்லாமல் சில

விஷயங்களைச் சொல்லுவதற்குப் பயன்படுத்தப்படுகிற பாடல்களாகவும் இந்த அகப்பாடல்கள் உள்ளன. சங்க இலக்கியம் படிக்கின்ற பொழுது இது ஒரு பெரிய சோகம். வரப்போகும் பாடல் ஒரு பெண்ணின் உள நெருக்கடியை, மன வேதனையை மிக்க வலுவுடன் எடுத்துக் காட்டுகிறது.

கெடுக சிந்தை கடிது இவள் துணிவே
மூதின் மகளி ராதல் தகுமே
மேனாள் உற்ற செருவிற்கு இவள் தன் ஐ
யானை எறிந்து களத்து ஒழிந்தனனே
நெருநல் உற்ற செருவிற்கு இவள் கொழுநன்
பெருநிரை விலங்கி ஆண்டுப் பட்டனனே
இன்றும், செருப்பறை கேட்டு, விருப்புற்று மயங்கி
வேல்கைக் கொடுத்து வெளிதுவிரித்து உடீஇப்
பாறு மயிர்க் குடுமி எண்ணெய் நீவி
ஒரு மகன் அல்லது இல்லோள்
செருமுகம் நோக்கிச் செல்க என விடுமே (புறம். 279)

போர்ச்சூழலிலே வாழ்ந்த அக்காலச் சமூகத்தவர்கள் போருக்குச் செல்வதும் போருக்கு அனுப்பப் பெறுவதும் ஏறத்தாழ ஓர் இயல்பான நடைமுறையாகும். ஆனால், அந்த நடைமுறைக்குள் அந்தச் சமூகத்தில் வாழ்ந்தவர்களுடைய, இன்னும் குறிப்பாகச் சொன்னால் அத்தகைய சந்தர்ப்பங்களுக்கு முகம் கொடுப்பவர்களுடைய மனச்சிக்கற்பாடுகளையும் நெருக்கடிகளையும் எடுத்துக்காட்டுகிறது. இந்தப் பாடலில் அது மிக்க வலுவான அழுத்தத்துடன் விழுகின்றது. இரண்டு நாட்களுக்கு முன்னர்த் தம் தமையனைப் போர்க் களத்துக்கு வழியனுப்பியவள் நேற்றுத் தன் கணவனையே அனுப்புகிறாள். இன்று மகனை அனுப்புகிறாள். அனுபவஸ்தர்களான தமையனும் கணவனும் இறந்த அதே யுத்த களத்துக்குச் சிறிய பையனை அனுப்புகிறாள். இங்கு மேலோங்கி நிற்பது அவள் வீரம் மாத்திரம் அல்ல சோகம் மிகுந்த துணிச்சலாகும். புறம் என்பது தனியே போரும் வீரமும் அல்ல. அவற்றுக்குப் பின்னால் உள்ள இழப்பும் சோகமும் தான்.

துரதிருஷ்டவசமாக, சங்க இலக்கியத்துப் புறத்தை அவ்வாறு நோக்கும் மரபை நாம் இழந்து விட்டோம். அதனைத் தனி வீரமாகவே காணுகிறோம். அந்த வீரத்தினுள் மானுட

மேலாண்மை தெரிவதைக் கவனிப்பதில்லை. அதைக் கவனித்தல் வேண்டும். இதனையே புறநானூற்றின் இறுதிப் பகுதிப் பாடல்கள் எத்துணை வலுவுடன் காட்டுகின்றன என்பதை விரிவாக எடுத்துக் கூறியுள்ளேன். இதனிலும் பார்க்க நெஞ்சைப் பிழிந்து செல்கின்ற புறப்பாடல்கள் மேலும் சில உள்ளன. அவற்றுள் ஒன்றைப் பார்ப்போம். அந்தப் பாடலின் பின்புலத்தை முதலில் உரை வழியாகக் கண்டு கொள்வோம்.

என் தலைவனுடைய மார்பில் பட்ட புண்ணும் கொடியது. நண்பகலில் வந்து வண்டுகளும் ஒலிக்கும். நீண்ட நகரின் மாளிகையில் ஏற்றி வைத்த விளக்குகளும் அணைந்துவிடும். உறக்கம் நீத்த கண்களும் துயில் விரும்பும். அஞ்சத்தக்க கூகையும் குரலெடுத்து அலறும். நெல்லும் நீரும் தூவி விரிச்சி கேட்கும் செம்மையுடைய முதுபெண்களும் தாம் விரும்பிக்கேட்டவற்றைப் பெற முடியாதநிலை ஏற்படுகிறது. துடி கொட்டுபவனே! பாணனே! பாடல் வல்ல விறலியே! இனி நீங்கள் என்ன ஆவீர்களோ? நீங்கள் இரங்கத்தக்கவர்களே! நீங்கள் இங்கிருந்து வாழ்தலும் இனி அரிதே. முடிகளைந்த தலையைக் கழுவுதலினின்றும் தெளிந்த நீர் வடிய தம் இளமைக் காலத்து அழகிய மாறுபட்ட தழைமாலையாக விளங்கிய சிறிய வெள்ளிய ஆம்பலிடத்து உண்டாகும். இறந்தபின் இருந்து வாழும் வழியை நினைந்து உயிர் வாழ்ந்திருப்பது எனக்கு அதனினும் அரிதாகும்.

என் ஐ மார்பில் புண்ணும் வெய்ய
நடுநாள் வந்து தும்பியும் துவைக்கும்
நெடுநகர் வரைப்பின் விளக்கும் நில்லா
துஞ்சாக் கண்ணே துயிலும் வேட்கும்
அஞ்சுவரு குராஅல் குரலும் தூற்றும்
நெல்நீர் எறிந்து விரிச்சி ஓர்க்கும்
செம்முது பெண்டின் சொல்லும் நிரம்பா
துடிய பாண பாடுவல் விறலி
என் ஆகுவிர் கொல் அளியிர் நுமக்கும்
இவண் உறை வாழ்க்கையோ அரிதே யானும்
மண்ணுறு மழித்தலைத் தெண்நீர் வாரத்
தொன்று தாம் உடுத்த அம்பகைத் தெரியற்
சிறுவெள் ஆம்பல் அல்லி உண்ணும்
கழிகல மகளிர் போல
வழிநினைந்திருத்தல் அதனினும் அரிதே! (புறம். 280)

காயப்பட்ட வீரன் ஒருவன் இறப்பதுவும் அவனால் பயன்பெற்ற பாணர்களும் விறலியர்களும் வேறு இடங்களுக்குச் செல்ல வேண்டுமென்றும் சொல்லப்படுகின்ற இப்பாடலில் தலைவி தான் வைதவ்வியத்தை ஏற்றுக் கொண்டு அல்லி அரிசி உணவை உட்கொண்டு இருக்க மாட்டேன் என்று கூறுவது தானும் நீண்டநாள் உயிர்வாழப் போவதில்லை என்பதைச் சூசகமாக எடுத்துக் கூறுவதாகும். இப்படியான பாடல்களில் புறம் என்பது எங்கே முடிந்துவிடுகிறது என்பதும் அகம் எங்கே தொடங்குகிறது என்பதும் அல்லது. அகம் எங்கே முடிகிறது என்பதும் புறம் எங்கே தொடங்குகிறது என்பதும் கோடிட்டுக் காட்ட முடியாது உள்ளன. ஒன்றுக்குள் ஒன்று கிடப்பது தெரிகின்றது.

பண்டைத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் பாலியல் உறவு கொள்ளக் கூடிய இளைஞர், யுவதிகள் சந்திப்பும் அவர்கள் ஒருவரை ஒருவர் விரும்புவதும், அந்த விரும்புதலை வெளிப்படுத்துகின்ற நடவடிக்கைகளும் அந்த நடவடிக்கைகளினால் அவர்களின் வாழ்வு வட்டத்தில் நடைபெறும் பிரச்சினைகளும் பொதுவில் அகம் என்று கொள்ளப்படுவதுண்டு.

இவைதான் அகம் சார்ந்த பாடல்களில் பொதுவாக எடுத்துப் பேசப்படுகின்றன. ஒரு விவாக வயதிற்குட்பட்ட ஆணும், பெண்ணும் ஒன்று சேர்கிறார்கள். ஆனால், இந்தச் சேர்க்கைக் குள்ளே தான் அந்தச் சமூகத்தின் ஒழுங்கமைப்பு, அதனுடைய இயங்குநிலை அதனுடைய செயற்பாடுகள் ஆதியன நன்கு தெரியத் தொடங்குகின்றன. இந்த ஆண் பெண் உறவு அதனைக் காட்டுகிறது. அகம் என்று நாங்கள் சொல்கின்ற பொழுது இது அந்தச் சமூகத்தினுடைய உண்மையான சமூக இருப்பை (Community), வாழ்வை எடுத்துக் காட்டுகின்றது. நான் முதலில் சொன்னது போல, அகம் என்பது மனம், இருப்பு மாத்திரம் அல்ல. அது ஏழாம் வேற்றுமை உருபாகவும் வரும்; அதாவது இடத்தைக் குறிப்பது. ஆண், பெண் உறவு என்பது அந்தச் சமூகத்தினுடைய நடைமுறைக்கு, முறைவழிக்கு மிக முக்கியமானது.

இந்தக் கட்டத்திலே தான் இன்றைய பேச்சுத் தலைப்பினுள் வராத சில விடயங்களைச் சொல்ல வேண்டிய தேவை ஏற்படுகிறது. அந்தச் சந்திப்பினுள், சந்திப்பு முறை,

சமூகத்தினுடைய அன்றைய வாழ்க்கை நியமங்கள், பண்பாட்டுத் தொடர்ச்சி ஆகியனவற்றைத் தெரிந்து கொள்ளலாம். தலைவன், தலைவி என்று சொல்லப்படுவதெல்லாம் பிற்காலத்தில் ஏற்பட்டவை. கதாநாயகன், கதாநாயகி என்ற கருத்தில் அல்ல. ஏதாவதிருவர்தான். அவ்வளவு தான். ஒருவரையொருவர் விரும்புகிற இருவர், இலக்கிய வழக்கு, நாகரீகம் காரணமாக நாங்கள் அவர்களைத் தலைவன், தலைவி என்கின்றோம். இன்னொரு இடத்தில் அவளைத் தோழியாகக் கூறுகின்றோம். இன்னொரு இடத்தில் அவள் வேறொருவளாக இருக்கலாம். தலைவன் பாங்கனாக இருக்கலாம். அதற்கு மேல் நாங்கள் அர்த்தம் கொடுக்கக்கூடாது. இங்கே எப்படிப் பார்க்கிறார்கள் என்றால், இந்தப் பெண்ணைத் தலைவன் பார்க்கின்றபொழுது ஒரு அடிப்படையான பண்பாடு, பண்பாட்டு வேர் ஒன்று தட்டுப்படுகிறது. அதாவது, தலைவன் எப்பொழுதும் வெளியில் இருந்து தான் வருவான். அந்தக் கிராமத்தில் இருப்பவனே அப்பெண்ணைக் காதலித்தால் என்ன? அவன் வெளியிலிருந்து வருகிறான். இந்த இடத்தில் தான் தமிழ்ச் சமூகத்தின் மானுடவியல் பற்றிய சில குறிப்புகளைச் சமாந்தரமாகச் சொல்ல வேண்டும். தமிழர் சமூகம் அகமணச் சமூகமன்று (Tamil Society is not a Endogamous group). நாங்கள் அக மணத்திற்குப் பயிலப்பட்டவர்கள் அல்லர். எங்களுக்குரியது புற மணம் தான் (Exogamy). அதாவது ஒரு வம்சாவளிக்குள் திருமணம் நிகழ்வதில்லை. வம்சாவளிக்குள் அல்லது பகுதிக்குள் (Lineage), சகோதரியின் பிள்ளைக்குத் திருமணம் செய்து கொடுக்கலாம் என்ற பொழுது, சகோதரியின் கணவர் நமது பகுதிக்கு வெளியில் உள்ளவரே என்பதை மறந்துவிடல் கூடாது. பொதுப்படையாக நோக்கும் பொழுது மாப்பிள்ளை பிற இடத்திலிருந்துதான் வருவான். (நெருங்கிய உறவினரிடையே தொடர்ந்து திருமணங்கள் நிகழக் கூடாது. நிகழ்ந்தால் உடற்குறைபாடுகள் ஏற்படும் என்ற நம்பிக்கையையும் நோக்கவும்). இதனால் மாப்பிள்ளை எப்பொழுதும் வெளியில் இருந்தே வருவார்.

அடுத்த விடயம் களவு நிலையில் இளைஞன் யுவதியைச் சந்திக்கும்பொழுது அந்தப் பெண் பெரும்பாலும் தனது 'ஆயத்தோடேயே' இருப்பாள் என்று கூறப்படும். இதற்குள் ஒரு ஆழமான வரலாற்று மானிடவியற்கூறு காணப்படுகின்றது. ஆயம் என்பது ஒரு குழு (group). ஆயத்திலுள்ள ஒரு

பெண்ணையே இளைஞன் விரும்புவான். அவனுக்கு அவளது சிநேகிதிகள் உதவி செய்வர். தமிழ் மரபில் சிநேகிதியைத் 'தோழி' என்பது மரபு. (இது பிற்காலத்தில் மாறிவிட்டது. அரசகுமாரியின் தோழிகள் என்ற கருத்துப்பட வரத்தொடங்கிவிட்டது. ஆனால் இளைஞனது நண்பனோ பாங்கன் என்றே குறிப்பிடப்பட்டான். பாங்கன் என்பதற்குக் கருத்து பக்கத்தில் இருப்பவன் என்பதாகும்). இந்தக் காதல் விடயத்தில் பிரதானமானவர்களாக இருப்பவர்கள் தலைவன் தலைவி என அழைக்கப்படுதல் மரபாயிற்று. ஆனால், வேறு இருவர் காதல் நிலையில் இவர்கள் தோழி, பாங்கனாகவே இருப்பர். இதுதான் மானுடவியல் உண்மை. இலக்கிய வழக்கு இக்காலத்தில் மாறிவிட்டது. அது 'Hero', 'Heroine' னையே தலைவன், தலைவி என்னும்.

ஆயத்துக்குச் செவிலி என்னும் வளர்ப்புத் தாயே பொறுப்பாக இருப்பாள். அதனாலேயே தலைவன் தலைவியின் முதற் சந்திப்புக்கள் செவிலித் தாயைப் பற்றிப் பேசும். ஒரு ஆயத்துக்கு ஒரு செவிலித்தாய் பொறுப்பாய் இருந்திருத்தல் வேண்டும். நற்றாய் என்பது 'சொந்தத் தாயைக் ' குறிக்கும். களவுச் சந்திப்புக்களில் செவிலிக்குப் பின்னரே நற்றாய் பேசப்படுவாள். அதாவது குறித்த அந்தப் பெண்ணுடன் நேரடியான உறவுகள் ஏற்படுத்தப்பெற்று, சந்திப்புக்கள் நடைபெறத் தொடங்கும் பொழுதே (பகற்குறி, இரவுக்குறி) நற்றாய் முக்கியப்படுவாள். இந்த முறைமையிலே விளங்கிக் கொண்டால் பண்டைய தமிழ்ச் சமூகத்தின் களவு, கற்பு நிலைகளைத் தெளிவாக விளங்கிக் கொள்ளலாம்.

முதலில் செவிலி கூற்றுத்தான் வரும். செவிலியோடுதான் தொடர்பு வரும். செவிலி என்பவர் ஆயா என்று நினைத்து விடக்கூடாது. இந்திய மானிடவியலில் மிக அண்மைக் காலம் வரை இந்த வழக்கம் தமிழ்நாட்டில் உள்ள சில குலக் குழுக்களிடையே (Indian Tamil speaking tribes) இருந்ததென்று ஏ. ஐயப்பன் சொல்கிறார். இவனைத்தான் விரும்புகிறாள் என்பதற்குப் பயன்படுத்தப்படுகின்ற சொல் மிக முக்கியமானது. அது வரைவு கடாதல் என்பதாகும். வரைவென்றால் என்ன? மானிடவியலில் இச்சொல் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது. இதனையும் நான் சொல்ல வேண்டிய அவசியம் ஏற்படுகிறது. இவன்தான் ஆள் என்று வரைந்து அறுதியிட்டுக் கூறுகிறாள். இந்த வழக்கத்தினை ஐயப்பன் சொல்கிறார். ஆண்களுக்கு இந்தப்

பழக்கம் வரவரக் குறைந்து விட்டது. ஆனால், அவை பெண்களிடம் இன்றளவும் இருக்கின்றன என்று அடிக்கடி சொல்கிறார்.

இந்த உறவு முறை அத்தகைய பெண்ணோடு ஏற்படுத்திக் கொள்ளப்படுகிறது. அது மிக முக்கியம். அதன் பிறகு தான் வரைவுகடாதல் வரும். சொற்களுக்கு வரலாறு இருக்கிறது. தமிழ்நாட்டுத் திருமண முறைமை எவ்வாறு வருகிறது என்பதனைத் தயவுசெய்து அவதானித்துக் கொள்ள வேண்டும். சமூக ஒருங்கு நிலைப்பாட்டிற்குக் கடைசி வரை அச்சமூகமானது ஒன்றாக இயங்கவேண்டும். அதுதான் ஒருகாலத்திலே அதனுடைய இயல்பாக இருந்தது. அதை நாங்கள் இழந்து விட்டோம். அதை நாங்கள் மீண்டும் பெறவேண்டும் என்று சொல்லி ஏங்கல்ஸ் வாதிட்டபொழுது அவர் அந்தப் பழைய முறைமைக்கு எடுத்துக்கூறியது திராவிட உறவு முறைதான் (Dravidian kinship). தாய்வழிச் சமுதாயத்தின் உறவு முறையை இதிலே காணலாம் என்பது அவரது எடுகோள் என்று கொள்ளலாம். தகப்பனின் சகோதரர்களைத் தகப்பன் பெயர் கொண்டும் (பெரியப்பா, சித்தப்பா) தாயின் சகோதரிகளைத் தாயின் நிலை நின்றும் (பெரியம்மா, சின்னம்மா) உறவுநிலை கொள்ளுதல் மரபு. அதேபோலப் பெரிய தகப்பன், சிறிய தகப்பன் பிள்ளைகளை அண்ணன் தம்பி உறவு கொள்ளும்நிலை உண்டு. இந்தச் சமூகம் தாய்வழி வழியாக வந்ததென்பதற்கான அருமையான சொல் அம்மான் என்பதாகும். ஏனென்றால் அம்மான் என்ற சொல்லினுடைய முதல்நிலை அம்மாவன். அம்மாவின் பயன்பாட்டைக் கொண்டவர். இன்றைக்கும் தமிழ்நாட்டுக் கிராம வழக்கிலே அம்மாஞ்சி, அம்மான்சேய், அம்மான் என்று இருக்கும்.

சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்கள் நமக்குக் காட்டுகிற உறவு முறைமை அடிப்படையில் மிக முக்கியமானது. ஏனென்று சொன்னால் திராவிட உறவுமுறைமையைத் தொடர்ந்து பேணிக்கொண்டு வருகிற ஒரு தன்மையை அது காட்டுகிறது. திருமணத்துக்கான நிச்சயிப்புடன் வரைவு கடாதல் ஏற்படுகிறது. அதன்பிறகுதான் திருமணம் அல்லது உடன்போக்கு ஏற்படுகிறது. அவர்கள் இருவரும் விரும்பிச் சென்றுவிட்டால் உடன்போக்கு. அந்த இரண்டுமே நடந்திருக்கின்றது. முதலாவதாக நான் சொல்ல விரும்புவது என்னவென்றால் இவற்றை எவ்வாறு எடுத்துக்

கூறுவது? இந்த உறவின் தன்மைகள் அகமுறைமைக்குள்ளே காணப்படுகின்றன. உறவின் தன்மைகள், நம்முடைய பண்பாட்டினுடைய தளமாக அமைகின்றன என்பது தெரிகின்றது.

பிரிவு என்பது இரண்டு நிலையிலும் வரலாம். ஒன்று உடன்போக்கிலே, தங்களுடைய கிராமத்தை விட்டுச் செல்வது; மற்றது தங்களுடைய உறவினர்களைப் பிரிவது. உடன்போக்கு அல்லது பொருள்வயிற் பிரிவு என்று வருகின்றபொழுது பொருள்வயிற்பிரிவு மிக முக்கியமாகும். விடயப் பொருளடிப் படையில் இத்தனை பாடல்கள் இதைப் பற்றிப் பேசுகின்றன என்று பொருளடிப்படையில் (thematic) ஆகப் பார்க்கவில்லை. பார்ப்பது மிகவும் அவசியமாகும். பிரிவின் பொழுது வெளிநாடுகளுக்குச் சென்றதாக இலக்கிய விவரங்கள் இல்லை. பொருள் வயிற்பிரிவு பற்றிப் பேசும்பொழுது தலைவன் பொன்னுக்காவும், பொன்னாலான நகைக்காகவும் போவதாகப் பேசப்படுகிறது. அகத்திலே பேசப்படும் பிரிவின் அடிப்படை என்னவென்றால் அது களவு நிலையிலோ அல்லது கற்பு நிலையிலோ தலைவன் பொன்னாலான நகைகளைக் கொண்டு வருவதற்காகச் செல்கின்றான் என்பதாகும். இதற்குச் செல்வது தமிழ்நாட்டிற்குள்ளே உள்ள ஓரிடத்திற்கு அல்ல. காடு கடந்து, மலை கடந்து செல்கிறான். அவன் 'மொழிபெயர் தேயத்திற்குச் செல்கிறான்' என்று குறிக்கப்படுகிறது. அதாவது வேறு மொழி பேசும் இடத்திற்குச் செல்கிறான் என்பதாகும். தரப்படும் குறிப்புகளை வைத்துக் கொண்டு நோக்கும் பொழுது தமிழ்ப் பிரதேசத்துக்கு அப்பாலுள்ள இப்பொழுது கன்னட மொழிப் பிரதேசமானது கோலார் தங்க வயல் பிரதேசத்துக்குச் சென்றிருப்பானோ என்று சந்தேகிக்க இடமுண்டு. நான் இதுபற்றிப் பண்டைத் தமிழ்ச் சமூகத்தில் நாடகம் என்ற நூலில் விரிவாக ஆராய்ந்துள்ளேன். அவ்வாறு செல்கின்ற தலைவன் இளையோர் என்று குறிப்பிடப்படுபவர்களுடன் செல்வதாகவும் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இந்த இளையோர் தலைவன், தலைவி ஊடலைத் தவிர்க்கும் வாயில்களுள் ஒருவராகப் பேசப்படுவர். இளையோர் என்பதன் கருத்து இளவயதினரான உதவியாளர்கள் Junior என்பதாக இருத்தல் வேண்டும். அவன் பயணம் மேற்கொள்வது திட்ட வட்டமாகக் கூறப்படவில்லை எனினும்

கார்காலத்தில் அவன் வீடு திரும்புகிறான். இது ஆவணி புரட்டாசி மாதங்களாக இருத்தல் வேண்டும்.

மருதத்தில் பெரு வேளாண்மை செய்தவர்கள் அறுவடையின் பின்னர் உபரியாக நெல்லைச் சேமித்து வைத்திருந்தனர் என்று கூறப்படுகின்றது. அத்தகைய ஒருவருடைய மகளைப் பற்றிக் கூறும்பொழுது நெல்லைச் சேகரித்து வைத்திருக்கும் செல்வந்தருடைய மகள் என்று குறிப்பிடப் படுகிறாள்.

அகப்பாடல்களில் வரும் பாத்திரங்களைக் களவு நிலையில் வருவன, கற்பு நிலையில் வருவன என இருநிலைப்படுத்திப் பார்க்கலாம். களவு நிலையில் வருவன பற்றி ஏற்கெனவே பார்த்தோம். கற்பு நிலையில் பெரும்பாலும் பிரிந்து சென்ற கணவனின் வரவைக் கார்காலத்தில் எதிர்நோக்கி நிற்கும் மனைவி நிலைப்பட்டனவாகவே காணப்படுகின்றன. இது பற்றிய விளக்கத்திற்கு முதலில் அகப்பாடல் பற்றி நோக்குவோம்.

அகப்பாடல்கள் பற்றி மூன்று அம்சங்கள் மிக முக்கியமானவை. முதலாவது அகப்பாடல்களெல்லாம் பாத்திரங்களின் கூற்றுக்களாகும். இரண்டாவது அம்சம் அப்பாத்திரங்கள் ஒரு குறிப்பிட்ட சூழமைவில் (situation) நின்று கொண்டு பேசுவதாகும். பாத்திரத்தின் நிலையில் அதன் ஒரு (நெருக்கடி) நிலையிலேயே கூற்றினைக் கூறும். அந்த நெருக்கடி நிலையானது ஒரு சமூகச் சிக்கலை உள்ளடக்கி நிற்பதாகும். அச்சிக்கல் உறவுகளுக்குள்ளே இடர்ப்பாடுகளை ஏற்படுத்துவதாக இருக்கலாம்.

அகப்பாடல் பற்றிய பிரதான அம்சம் பாத்திரங்களின் கூற்றுக்களாகப் புலவர்கள் பாடுவதாகும். பாடியது புலவரெனினும் அப்பாடல் அமைந்துள்ள முறைமையில் அது முற்று முழுதாகக் குறிப்பிட்ட அப்பாத்திரத்தின் இயல்பான, இயற்கை நிலை மாறாத கூற்றாகவே விளங்கும். அகப்பாடல் மரபில் இந்தப் பாத்திர நிலைப்பட்ட கூற்றுக்கள் மிகமிக முக்கியமானவை. அதில் முக்கியம் என்னவென்றால் பாத்திரங்கள் ஒன்றோடொன்று பேசுவது கூட வருவதில்லை. ஒவ்வொரு பாத்திரமும் தன்னுடைய நிலையைச் சொல்லும். பாத்திரங்கள் ஒன்றோடொன்று பேசுவது உறழ்கலியிலேயே வரும்.

உறழ்கலிதான் பண்டைத் தமிழ் நாடகத்துக்குத் தளமாக அமைந்ததோ என்று நான் சிந்தித்துள்ளேன்.

இக்கூற்றுநிலைப் பாடல்களை வாசித்துவிட்டுக் கவிதையின் தோற்றம் பற்றி எழுதப்பட்டுள்ள சிறந்த நூல்களை வாசிக்கும் பொழுது உண்மையில் ஒரு சிலிர்ப்பு ஏற்படுகிறது. சி.என். பௌரா போன்றவர்கள் எழுதியவற்றை வாசிக்கும் பொழுதுதான் கவிதை பற்றிய பிறப்பு, வளர்ச்சி பற்றிய தெளிவு உண்டாகிறது.

அகப்பாடல் மரபை எடுத்துக் கொண்டோமேயானால் இன்று எமக்கு அவை தரப்பட்டுள்ள முறைமையில் வெவ்வேறு பாத்திரங்களின் கூற்றுக்களாகப் புலவர்கள் பாடியதாகக் கூறப்படுகிறது. தமிழில் புலவர்கள் பாடும் மரபானது பாணர்கள் பாடிய மரபைத் தழுவியே வருகிறது என்பது நமக்குத் தெரிந்ததே. அதாவது பாணர்கள் தங்கள் பாடல் நிலையில் ஒரு பாத்திரத்தின் கூற்றைக் கேட்போர் கவனிக்கும்படியான நாடக நிலைப்படுத்தி (Dramatize) இசையுடன் பாடியிருப்பார்கள். உண்மையில், இவர்களுக்கு மூலமாக அமைவது நிஜ வாழ்க்கையில் ஒரு பெண் தன் சுகதுக்கங்களைக் கூறுகிற ஒரு பாடலாக அமையலாம். இவ்வாறு நோக்கும்பொழுது நிஜ நிலையிலிருந்து புலவர் மட்டத்துக்கு வரும்பொழுது அப்பாடல் இரண்டு மூன்று மட்டங்களைக் கடந்திருப்பதை அவதானிக்கலாம்.

அகப்பாடலுக்குரிய பொருட்கள் பல நாட்டார் நிலைப்பாடல்களாக இன்றும் அமைகின்றமையைக் காண்கிறோம். இது நமது மொழியில் மாத்திரமில்லாமல் பல்வேறு மொழிகளிலே காணப்படுகின்ற ஒரு நிலையாகும். தமிழ் நிலையின் சிறப்பு யாதெனில் அது ஒரு திட்டவட்டமான இலக்கிய மரபாகப் புலவர்களை ஈடுபடுத்துகின்ற ஒரு புலமைப் பாரம்பரியமாக ஏறத்தாழ, கிறிஸ்துவுக்குமுன் இரண்டாம் மூன்றாம் நூற்றாண்டு களிலேயே ஓர் இலக்கிய ஆக்க நிலையை எய்திவிட்டது எனலாம். கூறியது கூறலைத் தவிர்ப்பதற்காக இன்னுமொரு விடயத்தினை மிகச் சுருக்கமாகக் கூறல் வேண்டும். இந்த அக மரபு, திணை மரபுக்குள் வேர்விட்டு நிற்பதாகும்.

அகப்பாடல்களாகத் தொகுக்கப்பட்டுள்ளவற்றை நோக்கும் பொழுது அவை பிரதானமாக யதார்த்த வாழ்வியல் நிலையில் பாத்திரங்கள் தமக்கு ஏற்படும் ஒரு மன நெருக்கடி

(crisis) காரணமாக வாய்விட்டுக் கூறுவதான ஒரு கற்பனையாகும். அப்பாத்திரக் கூற்று நிலையை அகப்பாடல்களிலே புலவர்கள் பேணுகின்றனர். ஆனால், இப்பாடல் முறைமையைப் பயன்படுத்தும்பொழுது புலவர்கள், தாம் இப்பாடல்களைப் பாடுவதற்கான இடம், வேளை, தேவை ஆகியனவற்றை மனங்கொண்டு சில அரசியற் குறிப்புக்களையும் புகுத்தும் மரபு நற்றிணை குறுந்தொகையிலிருந்தே காணப்படுகின்றது. நற்றிணையிலேயே ஏறத்தாழ 50க்கும் மேற்பட்ட இடங்களில் அரசியற் குறிப்புகள் உள்ளன என்று கூறப்படுகிறது.

இக்கட்டத்தில் நிஜ வாழ்க்கையில் பெண்கள் வாய்விட்டுப் பாடியவற்றைப் பாணர்கள், மெருகூட்டி இசை நிலைப்படப் பாடினார்கள் என்று கூறியதை மீண்டும் நினைவுபடுத்த விரும்புகிறேன். எல்லா வேளைகளிலும் நிஜ வாழ்க்கையில் பாடப்படுவனவற்றையே பாணர்கள் இசைநிலைப்படுத்திப் பாடினர் என்றுஅடித்துக் கூறமுடியாது. கலைஞர்கள் எனும் வகையில் பாணர்கள் தாங்கள் பாத்திரங்களின் கூற்றுக்களாக எடுத்துரைப்பவை கற்பனையான நெருக்கடிகளாகக் கூட இருக்கலாம். ஆனால், அவை நடத்தற்கான சாத்தியப்பாடு உண்டு. புலவர்கள் இந்தப் பாணர் பாடல்களை மேலும் ஒரு படிநிலைப்பட்ட புலமை நிலைக்குக் கொண்டு செல்கின்றனர்.

இவ்வாறு புலவர்கள் கொண்டு செல்கின்ற பொழுது அத்தகைய புலவர் நிலை எடுத்துரைப்புக்களில் எந்த அளவுக்கு அந்தப் புலவருடைய ஆளுமை தொடர்புறுகின்றது எனும் ஆக்கியல் வினா (creative question) முக்கியமாகிறது. சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களின் மிக முக்கியமான அம்சம் எந்தப் புலவர் பாடல்கள் எவற்றையும் வைத்துக் கொண்டு புலவர்களின் ஆளுமைகளைக் கூறிவிட முடியாது. நான் இது பற்றிப் பிறிதோரிடத்திலும் பேசியுள்ளேன். இதனைப் பின்வருமாறு எடுத்துக் கூறலாம். அதாவது அகப் பாடல்கள் யாதேனும் பத்தை எடுத்து வைத்துக் கொண்டு அக்கூற்றுநிலைப் பாடல்களைப் பாடிய புலவர் இவர்தான் என்று கூறிவிட முடியாது. ஆனால் பல்லவர், சோழர் காலங்களில் பாடலைக் கொண்டு புலவனை அடையாளங் கண்டுவிடலாம்.

எனவே, சங்கப் பாடல்களில்அகத்துறையைப் பொறுத்த வரையில் ஒரு கூற்று மொழிப் பொதுமை காணப்படுகின்றது எனும் உண்மையை ஏற்றுக் கொள்ளவே வேண்டும்.

இவ்வாறு கூறுகின்றபொழுது இன்னொரு மிக முக்கியமான உண்மையை இவ்விடத்திலே எடுத்துக் கூறாதுவிட முடியாது. பெண் புலவர்கள் தங்களுடைய பாடல்களிலே தங்களுடைய பால்நிலைப் பார்வையை நன்கு பதிவு செய்துள்ளனர். மாறோக்கத்து நப்பசலையார், காக்கை பாடினியார் நச்செள்ளையார் ஆகியோர் நல்ல உதாரணங் களாவர் (நெஞ்சொடு கிளத்தல் எனும் துறை ஒரு நிலையில் பார்க்கும்பொழுது முற்றிலும் ஒரு கவித்துவ உத்தியாகக் காணப் பட்டாலும் ஆழ்நிலையில் அது நாட்டாரியற் பண்புகளைக் கொண்டதாகும். உண்மையில் இன்றும் கூடப் பல குக்கிராமங்களிலே சில முதிய பெண்கள் தங்கள் பழைய கவலைகளோடு ஆழ்ந்து சொல்லத் தொடங்குபவை ஒப்பாரி வடிவமாக அமைவதை அவதானிக்கலாம். எப்பொழுதோ இறந்த ஒருவரை நினைத்து நினைவு மீட்டிப் பாடுவது, உண்மையில் நெஞ்சொடு கிளத்தலேயாகும்).

தாலாட்டுப் பாடல் கூட அந்தத் தாய் மனம் ஒன்றிப் போன நிலையிலே தொட்டிலை ஆட்டிப் பாடும்பொழுது அதுவும் நெஞ்சொடு கிளத்தல்தான்.

இந்த அகப்பாடல்களின் அனைத்திந்திய முக்கியத்துவம் யாது? தமிழிலக்கியத்தில் அவை இடம்பெறுகின்ற முக்கியத்துவம் யாது? அகச் சமூகம் என்கின்ற இயக்கத்தை நாம் எவ்வாறு காணுகிறோம்? பாத்திரங்களின் இயல்புகள் எவ்வாறு அமைகின்றன? இந்தக் கண்ணோட்டத்தில் இந்தப் பாடல்களை ஒரு மானிடவியல், வரலாற்றியல் கண்ணோட்டத்தில் பார்க்க வேண்டுவது மிகமிக அவசியம்.

சங்கப் பாடல்களில் அகமரபுப் பாடல் என்று வரும் பொழுது அது ஒரு மிகவும் இறுக்கமான புலமைக் கட்டுப் பாடுடைய ஆக்கமாகும். இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு சங்க காலத்துச் சமூக வரலாற்றைக் கூறமுடியும். நாங்கள் ஏன் அதனைத் தொடர்ந்து செய்யாமல் விட்டோம் என்பது தான் கேள்வி. அந்தக் கண்ணோட்டத்தில் சங்க இலக்கியங்களைப் பார்க்க வேண்டும் என்று நான் கூற விரும்புகிறேன். இந்த விடயம் ஒருவகையில் பார்த்தால் அன்றைக்குப் பேசிய விடயத்தை ஒரு நேர்கோட்டில் சொல்கிறேன். நான் இங்கு அகத்துறைக் கிளவிகள் பற்றிக் கூறவில்லை. அவை பின்னர்ப்

பாண்டிக்கோவை முதல் திருக்கோவையார் ஈறாக ஓர் ஒழுங்கமைப்பில் கூறப்படுகின்றன. இந்த அகப்பாடல் மரபிற்குப் பின்னால் இருந்த சமூக அசைவு இயக்கம் அதிலே ஆண், பெண் வகித்த இடம் ஆதியன பற்றியே. அந்த மரபு காரணமாகவே அவை சங்க இலக்கியத்திற்கு உள்ளே கொண்டு வரப்படும். அதை ஆதாரமாகக் கொண்டு எங்களுடைய சமூக வளர்ச்சியை நாங்கள் பார்க்கவேண்டும்.

அகம் பற்றிய இவ்விடயத்தினை ஒரு நேர்கோட்டு விடயமாகத் தரவுகளைத் தராமல் குறுக்கும் நெடுக்குமாக உள்ள பல கோணங்களில் இருந்து ஒன்று திரட்டிக் கூறியுள்ளேன். அதற்குக் காரணம் என்னவென்றால் இந்த அகத்துறைக் கிளவிகள், அகத்துறையில் வருகின்ற அகப்பாடல் மரபின் கவித்துவச் சிக்கற்பாடுகள் மிக முக்கியமான விடயம். ஏனென்றால் எதை எப்படிச் சொல்லுவது? எது எது பேசப்பட்டது? எங்களுடைய சமூகம் எவ்வாறு இயங்கியது? என்பதற்கான இலக்கிய அடிப்படையான விடயம் இது. அதோடு இதனைத் தனித் துறையாக வளர்த்தெடுத்த ஒரு முறைமை பற்றியும் நாங்கள் சிந்திக்க வேண்டும். அனைத்திந்தியாவில் வேறு எந்தெந்தச் சமூகங்கள் இந்த முறைமையைப் பின்பற்றி உள்ளன என்பதைப் பார்க்கின்ற பொழுது சிலப்பதிகாரத்தில் வடநாடு போகும் வழியைப் பற்றிச் சொல்லுகையில், தமிழகத்து அருகில் உள்ள சில இனக் குழுக்களிடையே இத்தகைய பாடல்களைப் பாடும் மரபு இருந்தது என்பது தெரிகிறது. ஆனால் தமிழிலே வளர்த்தெடுக்கப் பட்டது போல அது வரன்முறையான மனித உறவு, காதல் பாடல்களாகச் சித்திரிக்கப்படவில்லை என்பதன் காரணமாகவே ஜார்ஜ் ஹார்ட் போன்றவர்கள் இதிலே மிக முக்கியக் கவனம் செலுத்தினார்கள். அது மாத்திரம் அல்ல; இந்தப் பாடல் முறைமைக்கு இன்றும்கூட, தமிழ்நாட்டில், தென்னிந்தியாவில் உள்ள குலக்குழுக்களிடையே காணுகின்ற பாடல் முறைமைக்கும் உள்ள உறவுகள் பற்றிப் பேராசிரியர் எமனோ Oral poetry of Thodas என்ற நூலில் குறிப்பிடுகிறார். எங்களுடைய நாட்டுப்புறப் பாடல் மரபிலே அதனை என்றும் காணலாம்.

யாப்பும் மொழியும்

தொல்காப்பியர் யாப்புக்கும் மொழிக்கும் உள்ள தொடர்பைச் செய்யுள் என்ற சொற்றொடரோடு இணைத்துக் கூறினார். அது நேரடியாக நான் ஆற்றப்போகின்ற உரைக்குச் சம்பந்தம் இல்லையென்றாலும் 'செய்யுள்' என்பது உண்மையில் உள்ளே செய்யப்படுவதுதான். அவை இரண்டு வகையில் உள்ளே செய்யப்படும். அதற்குள்ளே நுணுக்கமான அமைப்பு இருக்கும். It is created. It works within. அப்படி உள்ளே செய்யப் படுவதினால் தான் அது 'செய்யுள்' ஆகிறது. இந்த "poetry" என்ற கிரேக்கச் சொல்லுக்கு அடிச்சொல்லாக உள்ள "poesis" என்ற சொல்லும் உண்மையில் உள்ளே இருக்கும் அமைப்பு என்ற கருத்தை உடையதாகும்; It works inside என்று கூறுவர்.

அந்த வகையில் தமிழின் செய்யுள்ஆக்கமரபு மிக ஆழமானதாகும். அது வெறுமனே பாவாக அல்ல; பிசியாக வரலாம்; அல்லது முதுமொழியாக வரலாம். எனவே என்னைப் பொறுத்தவரை இன்று நான் உண்மையில் சங்க இலக்கியம் கவிதையும் கருத்தும் என்ற தொடரில் இந்த ஆக்கங்களினுடைய யாப்பும் மொழியும் (Prosody and Language) எவ்வாறு அமைகின்றன? அவற்றுக்குள்ளே உள்ள இணைவு மிக முக்கியமானது என்பதனைச் சிந்திக்கும் பொழுது எனக்கு உதவிசெய்கின்ற இளம் மாணவ நண்பர்கள் ஒன்றை (ஒரு விடயத்தை) மிக வலுவாக எனக்கு வற்புறுத்தினார்கள். நண்பர் இராசேந்திரன் சொன்ன ஒன்றைச் சேர்த்து விட்டால் அது பூர்ணமாகிவிடும். அழகு எப்பொழுது வசீகரமாக இருக்கும் என்றால் அதனுடைய கட்டுக்குள் அல்லது அளவுக்குள் அது இருக்கின்ற பொழுதுதான். அப்பொழுது தான் பிய்த்துக் கொண்டு வரப் பார்க்கும். அந்தப் பீரலுக்குள்தான் அழகின் கவர்ச்சி இருக்கிறது.

அதை மாத்திரம் கூறி, யாப்பும் மொழியும் சங்க இலக்கியங்களில் இணையும் முறைமை பற்றி அறிமுக ரீதியாக எடுத்துக் கூறலாம் என உள்ளேன் (அறிமுக ரீதியாக என்று நான் அடிக்கடி சொல்வது பழக்கமாகி விட்டது. ஆனால் இந்த உரையைப் பொறுத்தவரையில் அது உண்மையிலேயே ஒரு தற்காப்புச் சொல்லாக அமைகிறது). சங்கச் செய்யுளும் சங்க இலக்கியமும் கருத்தும் (Caṅkam poetry, Caṅkam literature and meaning) என்று சொன்ன சொல்லின் மொழிபெயர்ப்பாகத்தான் கவிதையும் கருத்தும் என்ற சொற்றொடரின் தலைப்பை எடுத்தோம். சங்க இலக்கியத்தைப் பொறுத்தவரையில் கவிதை என்ற சொல் பொருந்தாது. காரணம் என்னவென்றால் கவிதை என்கின்ற சொல் முதல் தடவையாகப் பரிபாடலிலேதான் வருகிறது. கவி என்பது உண்மையிலே ஒரு சமஸ்கிருதச் சொல். கவி என்பதற்கு உள்நோக்கிப் பார்ப்பது அல்லது உள்நோக்கி வெளிக்கொணர்வது என்ற ஆழமான கருத்து இருப்பதாக அதனுடைய வேர்ச்சொல்லுக்குக் கருத்துச் சொல்கிறார்கள். தமிழிலே இதனை எவ்வாறு சொல்வது என்பது மிக முக்கியமான விடயம். பாடல் என்று சொல்லலாம். ஆனால், தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் பா என்கின்ற சொல்லையே பயன்படுத்துகிறார். அவர் மாத்திரை, எழுத்து, அசை, சீர் ஆகியவற்றையெல்லாம் சொல்லிவிட்டு நாற்சீரடியால் வரும் பா பற்றிப் பேசுகிறார். பாவென்ற சொற் பயன்பாடு பற்றிப் பார்க்கின்றபொழுது உண்மையில் தொல்காப்பியத்தில்தான் அந்த வழக்கு வலுவுடன் வருகிறது. சங்க இலக்கியத்தினுள்ளே பா என்ற சொல்லுக்கு வேறு கருத்துக்களும் உள்ளன.

தொல்காப்பியர் தனது கொள்கை உருவாக்க (Theorisation) அடிப்படையில் இந்த 'பா' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தினார் என்று கொள்ள வேண்டியுள்ளது. பொதுவில் சங்க இலக்கியங்களில் 'பாடல்' என்ற சொல் நிறைய உண்டு. அகநானூற்றில் ஒரு பாடலில், கிளிகடி பாடல் என்ற சொல் வருகிறது. இங்குப் பாடல் என்பது தான் முக்கியம். கவிதையைப் பற்றிப் பேசும்பொழுது முக்கியமான ஒரு கருத்தை அது கிளப்புகிறது. ஆரம்பநிலைப் பாடல்களில் பாடப்படுதலாகிய அம்சத்தை அழுத்திக் கூறுவார்கள். ஏனென்றால் அந்த rythmic aspect (ஒத்திசைவு அம்சம்) அப்பொழுது தான் வேண்டிய அளவு இருக்கும். உண்மையில் கண்ணால் வாசிக்கின்ற தன்மை

ஏற்பட்டதன் பின்னர்த்தான் நாம் கவிதையை விளங்கிக் கொள்கின்ற முறையிலும், கவிதைக்குள்ளே செல்லுகின்ற முறைமையிலும் பல மாற்றங்கள் வந்ததாகச் சொல்வார்கள்.

பா - பாடல் என்கின்ற சொற்கள்தான் மிக முக்கிய மானவை. பாடல் என்ற சொல்லையே நாங்கள் song என்ற கருத்தில் தான் பயன்படுத்துகிறோம். அது தான் அதனுடைய உயிர்ப்பான அம்சமாகும். இதிலிருந்துதான் poetry என்பது வரும். அந்த மரபை எங்களுடைய மொழிகளில் மாத்திரம் அல்ல பல மொழிகளிலும் நாங்கள் காணலாம். அதற்காகத்தான் தனியே பாடல் என்று சொல்லாமல் தொல்காப்பியம் பா என்ற ஒரு தனிச்சொல்லை வினையாகக் கொள்ளாமல் பெயர்ச் சொல்லாகக் கூறியதற்குக் காரணமாக இருந்திருக்கலாமோ என்பது எனக்குத் தெரியவில்லை.

பா வகையினைப் பார்க்கின்ற பொழுது அதிலே நான்கு வகையான பாக்கள் (rhythmic flows) காணப்படும். அவற்றை ஆசிரியம், வஞ்சி, வெண்பா, கலி என்று கூறுவதுதான் தமிழ் மரபாகும். ஆசிரியம் என்ற சொல் தொல்காப்பியத்தில் வருவது இன்னொரு சுவாரஸ்யமான விடயம். உண்மையில் அதுதான் அகவல். தொல்காப்பியரே கூறுகிறார் அகவல் என்பது ஆசிரியமே. ஏனென்றால் அகவல் என்ற சொல் பழக்கமில்லை போலிருக்கிறது. ஆசிரியம் தான் தொல்காப்பியர் காலத்தில் மிகவும் பழக்கம் போலிருக்கிறது. அல்லது அவருக்குப் பரிச்சயம் போலிருக்கிறது. அகவல் என்றால் ஆசிரியம்தான். இந்த ஆசிரியம் என்ற சொல் மிகவும் சுவாரஸ்யமானது. அது ஆசிரியனுடையது; ஆச்சார்யனுடையது என்ற கருத்துடையது.

ஒரு விடயத்தை எடுத்துக் கூறுவதற்காக ஆங்கிலத்தில் கூறுவதானால் "elucidate" என்று கூறுவார்கள். ஆசிரியம் என்பது ஆசிரியர்களால் பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கலாம். அப்படியான ஒரு தன்மையினைச் சமண நூல்களிலே அல்லது பௌத்த நூல்களிலே நாங்கள் தேட வேண்டும். அப்படி சிந்திக்கின்ற வேளையில் அது காணப்படலாம் என்ற கருத்தும் தெரியவரும். ஆசிரியம் என்ற சொல் ஒரு மிக சுவாரஸ்யமான சொல். ஆனால் அகவல் என்பதற்கு மாத்திரம் ஆசிரியமே என்று கூறுகிறார். இந்த நான்கு வகைப் பாக்கள் தமிழின் பிரதானப் பா வகைகள் (Basic sound patterns) ஆகும். இதற்குப் பிறகு

ஏதாவது ஒரு பாவகை பிற இடங்களிலிருந்து வருகிறது என்றால், அது தனியாகவும் அல்லது இந்த நான்கு பா வடிவங்களுடனும் இணைந்து வரும். உதாரணமாக விருத்தம் - வெண் விருத்தம், ஆசிரிய விருத்தம், வஞ்சி விருத்தம், கலி விருத்தம் இந்த நாலும் தமிழுக்கு அடிப்படையான விடயம்.

இந்தப் பின்புலத்தை வைத்துக் கொண்டு, நாம் சங்க இலக்கியங்களை நோக்குவோமேயானால் சங்க இலக்கியத்தில் கலித்தொகையும், பரிபாடலும், எட்டுத் தொகையினுள் பிந்தியவை என்ற கருத்து பெரிதும் ஏற்றுக் கொள்ளப்படுவதால் மீதியாக உள்ள ஆறுதொகை நூல்களிலும் நிச்சயமாக அகவலும், வஞ்சியும் தான் வரும். ஆனால், இது சற்றுச் சிக்கலான நிலையை ஏற்படுத்துகிறது. என்னவென்றால், தொல்காப்பியம் அகத்திணை இயலின் கடைசியில் ஏறத்தாழ அதனுடைய இறுதிப் பாகத்தில் ஒரு சூத்திரத்தை வைத்திருக்கிறது.

நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்
கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாவினும்
உரியதாகும் என்மனார் புலவர் (தொ.அ.28)

இதனை இளம்பூரணர் 'ஆயிரு பாவினும்' என்றும் நச்சினார்க்கினியர் 'ஆயிரு பாங்கினும்' என்றும் பாடம் கொள்கின்றனர்.

இந்தச் சூத்திரமே பின்னர் வந்த சர்ச்சைகளுக்குக் காரணமாக அமைந்தது. ஏனென்றால் நாட்டிய சாஸ்திரத்திலே லோக தர்மி, நாட்டிய தர்மி என்ற இரண்டு விடயங்கள் உண்டு. அதிலே லோகதர்மி என்பது உலகிலேயே இயல்பாக நடப்பவை. நாட்டியதர்மி என்பது அவற்றிலிருந்து நாடகப் பண்பினதாகச் சிற்பம் செய்யப்படுவதாகும். உலகியல் வழக்கு, நாடக வழக்கு எனத் தமிழில் வழங்குகிறது எனலாம். நாடக வழக்கு என்பதற்கு இளம்பூரணர் தரும் விளக்கம் மிகச் சிறப்பாக இதனை எடுத்துக் கூறுகிறது - 'நாடக வழக்காவது சுவைபட வந்தனவெல்லாம் ஓரிடத்தே வந்தனவாகத் தொகுத்துக் கூறல்' என்பதாகும். தொல்காப்பியத்திலே சொற்றொடர்கள் காணப்படுவதை வைத்துக் கொண்டு வையாபுரிப்பிள்ளை உட்பட ஜான் மார் (John Marr) போன்ற பலர் இது லோக தர்மி, நாட்டிய தர்மி தான் என்று கூறியுள்ளனர். ஆனால், அதில் ஒரு சிக்கல் உள்ளது.

இந்தச் சூத்திரத்தின் அமைப்பு அது பிழையாக மாறி வந்திருக்கிறதோ, அல்லது அதுதான் உண்மையான சூத்திர அமைப்போ என்று தெரியவில்லை. சூத்திரத்தின் முதல் சொல் நாடக வழக்கினும் என்பதாகும். அதற்குப் பிறகு உலகியல் வழக்கு என வருகிறது. லோகதர்மி அல்லது நாட்டிய தர்மி பிரச்சினை இல்லை. மேலே கூறிய இளம்பூரணருடைய உரை உச்சத்தின் உச்சமாகும். உண்மையிலே சுவை என்பது இங்குச் சுவாரஸ்யம் என்ற கருத்து இல்லை. மெய்ப்பாட்டியலில் வருகின்ற சுவை (emotions, feelings) அந்த எண்சுவை. சுவைப்பட வந்தன எல்லாவற்றையும் (the unity of time, place and action) ஓரிடத்தே வந்தனவாகக் கொள்ள வேண்டும் அரிஸ்டாட்டில் சொன்னது போல.

நாடகம் பற்றிய இப்படி ஒரு வரைவிலக்கணம் தமிழில் உண்டு என்கின்றதைப் பிறமொழியாளர்கள் சிலருக்கு எடுத்துக் கூறுகின்ற வாய்ப்பு எனக்குக் கிடைத்தது. அப்பொழுது இதனைச் சொல்லுகின்ற பொழுது அவர்கள் மிகவும் சிலாகித்தார்கள். இங்குப் பிரச்சினை என்னவென்றால் நாடக வழக்கினும், உலகியல் வழக்கினும், என்பதுதான். பாடல்களைத் தளமாகக் கொண்ட புலனெறி வழக்கம் அதே பாஷையை வைத்துச் சொல்லுவோமே யானால், நாட்டிய தர்மி, லோக தர்மி இந்தப் புலனெறி வழக்கத்திற்கு நாங்கள் சாகித்திய தர்மி என்று சொல்லலாம். ஆனால், அவர் சொல்வது என்னவென்றால் இந்தப் பாடல்கள் கலியில் தான் காணப்படுகின்றன என்பதாகும். இது மிகவும் சிக்கலாக இருக்கிறது. இதை நாங்கள் எவ்வாறு புரிந்து கொள்வது.

ஆசிரியத்திற்கும் வஞ்சிக்கும் உள்ள தொடர்பைக் கூறவேண்டும். அகவல் என்பது மயிலுடைய ஓசை. அதாவது மயில் பாய்கின்ற பொழுது ஒலி எழுப்பும். அதை ஒத்தது. அதனால் தான் அது அகவல் ஓசை.

கூவிப் பாடுதல், அதாவது கூவி அழைத்துப் பாடலைக் கேட்கும்படிப் பாடுவது போன்ற முறைமை நிலவும் வஞ்சி என்பதனுடைய வேர் (root) எனக்குத் தெரியவில்லை. என்னிடம் உள்ள அகராதியில் (lexicon) பார்க்கின்றபொழுது அதற்கான வேர்ச்சொல் என்னவென்று சொல்லப்படவில்லை. தூங்கல் ஓசை என்று கூறுகிறார்கள். தூங்கல் என்பது ஒரு எளிய எடுப்பு (easy

flow) பாடிக் கொண்டு போகையிலே எங்களை அறியாமல் அசைந்து அசைந்து ஆடி ஆடிச் சொல்லிக் கொண்டு போவது; turning up and down, to and fro இரண்டும் ஒரே வகையான எடுத்துரைப்பு முறை (declamation). ஆனால் இடைவெளி (phase) வித்தியாசம் உள்ளது. சங்க இலக்கியத்தில் உள்ள மிகப்பெரிய புலவர்கள் அரசர்களைப் பற்றிப் பாடியிருக்கின்றார்கள். கபிலர், பரணர், உலோச்சனார், மாமூலனார் போன்ற சங்க இலக்கியத்திற்கே தகைமை தருகின்ற புலவர்கள் அரசர்களை, மன்னர்களைப் பாடுகின்ற அதேவேளையில் அகத்துறைப் பாடல்களையும் பாடியுள்ளார்கள். அந்த அகத்துறைப் பாடல்களில் தாய் கூற்று, தோழி கூற்று என்று வருகின்றன. அதிலெல்லாம் அகவல்தான் வருகிறது.

அப்படியானால், அகவலில் இவர்கள் ஏன் பாடியிருக்க வேண்டும்? அல்லது ஏன் பாடினார்கள்? சங்க இலக்கிய யாப்புப் ப்ற்றிச் சிந்திக்கின்ற பொழுது இது ஒரு முக்கியமான விடயமாக நான் கருதுகிறேன். ஏனென்றால் அந்தப் பாடல்கள் மன்னர் களுக்கு முன்னாலே அல்லது யாரோ ஒருவருக்கு முன்னாலே பாடப்பட்டவை. எல்லாப் பாடல்களும் மன்னர்களுக்கு முன்னாலே பாடப்படுபவை என்பது அல்ல. நாங்கள் புறநானூற்றிலே உள்ள சில பாடல்களைப் பார்த்தோம். அவை அவர்களுடைய சொந்தச் சோகங்களைச் சொல்லுகிற மாதிரி தான் உள்ளன. அல்லது சுக துக்கங்களை ஒரு பொது நிலைப்படச் சொல்கின்ற மாதிரி இருக்கின்றன. இப்படியானால் இந்தப் பாடல்களினுடைய முரண்பாட்டை எவ்வாறு நாங்கள் புரிந்து கொள்வது. அவர்கள் ஏன் அவ்வாறு பாடவில்லை? ஏன் அகவலில் பாடினார்கள்? இது மிகவும் முக்கியம். இதெல்லாம் ஏற்கெனவே பாடல்களாக இருந்தனவற்றைத் தொகுத்ததாகும். தொகுத்தோன் புலவன், தொகுப்பித்தோன் அரசன். இது பெரும்பாலும் இப்படித் தான் வரும். இங்கே ஏற்கெனவே இருந்த பாடல்களை எடுத்துத் தொகுக்கின்றனர். இந்தப் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் புலவர்களுடைய பெயர் வரும்.

நற்றிணையில் மட்டும் உலோச்சனாரின் பாடல்கள் இருபதும், பரணரின் பாடல்கள் பன்னிரண்டும், மாமூலனாரின் பாடல்கள் இரண்டும் உள்ளன. இவையனைத்தும் வெவ்வேறு கூற்றுக்களை உடையதாக உள்ளன.

இவர்கள் இந்த முறைமையில் ஏதோ ஒரு தேவைக்காகவே பாடினார்கள் என்றுதான் கொள்ள வேண்டும். இந்த முரண்பாட்டை எவ்வாறு தீர்த்துக் கொள்வது என்பது ஒரு முக்கியமான பிரச்சினையாகிறது. இதில் இருந்து நாம் எவ்வாறு விடுபடுவது. அப்படி பார்க்கின்ற பொழுது நாம் சங்க இலக்கியத்தில் இது தொடர்பாக வேறு இடங்களில் எங்காவது குறிப்புகள் வருகின்றனவா என்று பார்ப்போம். ஒரு விடயம் எங்களுக்குத் தெரியும் அதாவது, சங்க இலக்கியம் பற்றிய தரவுகள், செய்திகள் யாவும் புலவர்கள் மூலமாகவே நமக்குக் கையளிக்கப்பட்டுள்ளன. என்றாலும், இப்புலவர்கள் தங்கள் பாடல்களைப் பாணர் பரம்பரையை அடியொற்றியே பாடியிருத்தல் வேண்டும். பாடியிருக்கிறார்கள் என்ற கருத்தும் உண்டு. அதாவது புலவர்களுக்கு முந்தைய பாணர் மரபு. இதனை Bardic tradition என்பர். இராமாயண, மகாபாரதக் கதைகளே இந்தப் பாணர் மரபு மூலமாக, அதாவது பாடுநர்கள் பரம்பரை மூலமாகவே கையளிக்கப்பெற்றன என்பர். வட இந்திய மரபில் இப்பாடுநர்களைச் சூதர் (Bards), மாகதர், வைதானிகர் என இருத்திக் கூறுவர். இப்பாணர்கள் பாடல்களை எப்படிப் பாடினார்கள் என்பது முக்கிய விடயமாகும்.

ஏனென்றால் இந்தக் கேள்விக்கு இன்னொரு அம்சம் ஒன்று இருக்கிறது. கபிலர் போன்று ஒரு பெரிய புலவர் தோழி, நற்றாய் போன்றவர்களின் கூற்றுப் பற்றிய பாடல்களைப் பாடியிருக்கின்றார். ஏன் அப்படிப் பாடினார்? அவர் பாடிய சந்தர்ப்பம் என்ன? இது ஒரு முக்கியமான கேள்வி. இந்தப் புலவர்கள் பாணர்கள், பாடுநர்கள் மரபிலே வந்தவர்கள். இதை நாம் ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும். இப்படியானவர்கள் மன்னர் முன்வரும் போது எப்படிப் பாடுவார்கள். மலைபடுகடாம் அதைப் பற்றிப் பேசுகின்றது,

"........................ இன்குரல் விறலியர்
தொன்று ஒழுகு மரபின் தம்இயல்பு வழாஅது
அருந் திறற் கடவுட் பழிச்சிய பின்றை
விருந்திற் பாணி கழிப்பி நீள் மொழிக்
குன்றா நல்இசைச் சென்றோர் உம்பல்
....
வென்றிப் பல்புகழ் விறலோடு ஏத்தி ....(மலை. 536-544)

பாடப்போகின்ற போது விறலி, யாழ் போன்றவற்றை எடுத்துக் கொண்டு போனாள் என்பதைப் பார்த்தோம். அங்கு என்ன நடக்கின்றது என்று பார்த்தால், ஆர்க்கெஸ்ட்ரா (orchestra) போன்று ஒன்றினுடைய சத்தம் மற்றொன்றை விஞ்சுகின்றது போன்று இல்லாமல் எல்லாம் அளவோடு வைத்துக் கொண்டு விறலி பாடத் தொடங்கினாள்.

கடவுளை வாழ்த்திய பின்னர் அரசன் புகழைப் பாடி அதன் பின் தமக்கு வேண்டுவனவற்றைக் கேட்கின்றனர் என்பது தெரியவருகிறது. பாணர்கள் ஒவ்வொரு இடங்களாகப் போகின்ற பொழுது அந்த இடத்திற்குப் போனவுடனே அந்த இடத்தினுடைய நடைமுறை என்று சொல்லப்படுகின்ற நியமங்களுக்கு ஏற்ப விருந்திற்பாணி (புதியபாடல்கள்) பாடினர். அதாவது புதிதாகப் பாடல்களை இயற்றிப் பாடுவது. இந்தப் பாணரும் விறலியும் போய் அரசவையில் நின்று கொண்டு முதலில் தங்களுடைய திறமைகளைக் காட்ட வேண்டிய பாடல்களைப் பாடவேண்டும்.

அதன்பிறகு, அவனைப் புகழ்ந்து நீ இப்படியானவன், ஆகையால் நீ எங்களுக்குக் கொடுக்க வேண்டும் என்று சொல்லுகிறார். பாணருடைய நடைமுறையைப் பின்பற்றிப் புலவர்கள் வந்து பின்னர்த் தங்களுக்கென்று ஒரு பாரம்பரியத்தை ஏற்படுத்திக் கொண்டனர். தங்களைப் பாணர்களாகவே பாடுகின்ற புலவர்கள் இருக்கின்றார்கள். பாணர்களாகப் போற்றப்படுகின்ற புரவலர்களும் இருக்கிறார்கள். சங்க இலக்கியத்தின் சிறப்பு என்ன வென்றால் அந்தப் பாணர் மரபு என்று சொல்லுகின்ற பகுதி, பாணர் பாடல் மரபில் இருந்து உயர் செய்யுள் மரபுக்கு (High Poetic) வருகிறோம். கூத்தராற்றுப் படையில் இந்த முறை கூறப்படுகிறது.

பாடுகிறவர்கள் சாதாரண மனிதர்கள் அல்ல; உலோச்சனார், மாமூலனார், பரணர், கபிலர், முகவரி தெரியாமல், பேர் தெரியாமல் அறியப்பட்ட ஆட்கள் அல்ல. இவர்களெல்லாம் பெரிய மனிதர்கள். அந்தக்காலத்துச் சமுதாயத்தில் சில முக்கியமானவர்கள். அப்படிப்பட்டவர்கள் இதுபோன்று பாடியதற்கு அந்தப் பாடுகின்ற பாரம்பரியம் ஒன்று இருந்திருத்தல் வேண்டும் என்பது அழுத்தமாகத் தெரிகிறது.

இன்னொரு தகவல் கூத்தராற்றுப்படையில் மறைந்து போய் இருக்கின்றது. கூத்தராற்றுப்படையில் கூறியவற்றைப் பண்பை எடுத்துக் கொண்டு பாணர்களுக்குரிய மரபை நோக்குவோமே யானால் அதாவது அரசனைப் புகழ்ந்து பாடுவதற்கு முன்னர்த் தங்களுடைய திறமையைக் காட்டுவதற்காகப் புலவர்கள், பாடுநர்கள் இந்தப் பாடல்களைப் பாடியிருக்கலாமோ? என்ற ஒரு சந்தேகம் எழவே செய்கிறது.

கலியினுடைய ஓசை துள்ளல். இது பற்றி Drama in Asia Tamil Society-இல் விளக்கியுள்ளேன். கலியினுடைய அமைப்பைப் (structure) பார்த்தால் தெரியும். அவை நடன அமைப்பைச் சார்ந்தவை; அதாவது ஒரு காலத்தில் ஆட்ட மரபோடு இணைந்திருந்த அந்தப் பாடல்கள் இப்போது இலக்கியப் பாக்களாக எங்களுக்குக் கிடைத்துள்ளன. பரிபாடல் சமயம் சாராத பாடல் மரபுகளில் எங்கு நின்றது என்பது எங்களுக்குத் தெரியவில்லை.

அகவலில் இவற்றைப் பாடவேண்டிய ஒரு தேவை இந்தப் புலனெறி வழக்கில் உள்ள புலவர்களுக்குக் கட்டாயமாக இருந்தது என்றே கொள்ள வேண்டும். ஏனெனில் அரசவை சம்பவத்தையும் அரசன் கேட்கும் படியாக அகவலிலே பாடியிருப்பார்கள். புலவர்கள் பாணர்களைப் போன்று இசைக் குழாங்களாகச் செல்லவில்லை. புலவர்கள் தம் அறிவு நிலை காரணமாகத் தலையொருவராகவே சென்றிருத்தல் வேண்டும். கலியே பரிபாட்டு ஆயிரு பாவிற்கும் உரியதாகும் என்று தான் சொல்கிறார். அப்படியிருந்தும்கூடச் சங்க இலக்கிய யாப்பினுடைய பிரதானமான பண்பு என்னவென்றால் கலி, பரிபாட்டை நாங்கள் சற்றுப் பிந்திய காலத்திற்கு உரியவை என்று தீர்மானித்துள்ளோம். சங்க இலக்கியத்தில் உள்ள மிக முக்கியமான பாடல்கள் அகவலாகவும், அகவல் வஞ்சி சார்ந்ததாகவும் வருகின்றன. இதற்கான காரணம் அந்தப் புலவர் மரபில் அகவல் மிக முக்கியமானது. கவி தன்னுடைய கருத்தைச் சொல்லுகின்ற, அதைக் கேட்கின்ற நிலையில் விரும்பிப் பாடினதாக இருந்திருக்கலாம். பெரிய அகவல் நீண்டு கொண்டு போனால், அது கடைசி வரிக்கு முந்தைய வரி, மூன்று சீர்களைக் கொண்டதாக இருக்கும். நாற்சீரடி இருக்காது. முச்சீரடி தான் இருக்கும். முச்சீர் அடி பாடுகிற பொழுது தெரியும் பாடல் முடியப் போகிறதென்று. ஈற்றயலடி முச்சீர் என்றால் என்ன?

ஈற்றயலடி என்று சொன்னால் கடைசிக்கு முன்னால் (penoltymet). சங்க இலக்கியத்தினுடைய யாப்பு பெரும்பகுதி அகவல் அமைப்பில் அமைந்துள்ளது என்பது கோபாலய்யர் போன்ற அறிஞர்கள் பொதுவிலே பார்க்கின்ற பொழுது காண்பதாகும். மேலும் இது வஞ்சியினோடு சேர்ந்து வருகின்ற தன்மை சிலவற்றிற்குத் தேவை. அரசனைப் பற்றிப் பாடும்பொழுதும் புறநானூற்றைப் பாடும் பொழுதும் இவை தேவைப்படுகின்றன.

ஆனால், நற்றிணை, குறுந்தொகையினுடைய நிலைமை என்ன என்ற இந்த வினாவுக்கு விடைகாணுவது அவசியம். விடை காண்பதற்கு நான் சுட்டிக்காட்டுகின்ற மலைபடுகடாத்திலே காணப்படுகிறது ஒரு வழியாக அமையுமோ என்பதைப் பற்றிச் சிந்திக்க வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொள்கிறேன். இதில் ஒரு சிக்கல் என்னவென்றால் இதில் முழுப்பாடல்களும் எடுக்கப்பட வில்லை. ஏதோ ஒரு காரணத்திற்காக இந்தப்பாடல்களைத் தொகுத்திருக்கிறார்கள். இப்போ இந்தக் கேள்வி மிக முக்கியமானது. ஏனென்றால் இந்தப் பாடல்கள் தொகுக்கப் படுவதற்கு முன்னர் எந்த நிலையில் இருந்தன? எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டு எங்கிருந்து கிடைத்தன? இதில் இன்னுமொரு முக்கியமான பிரச்சினை என்னவென்றால் புறநானூற்றை எடுத்துக் கொள்வோம். இன்றைய காலகட்டத்தில் நிச்சயமாக, கி.மு. 300, கி.பி. 200 ஏறத்தாழ 500 வருடங்கள் எப்படி பார்த்தார்கள்? இந்த 500 ஆண்டுகளுக்குள் வளர்ச்சி என்பது இருக்காதா? இந்தப் புறநானூற்றுப் பாடலை அந்த ஒரு வரிசையில் அடுக்கக் கூடாது. அந்த முயற்சியினையும் எடுக்கக் கூடாது. 550 வருடங்களைச் சேர்த்து ஒரு வட்டம் போட இயலாது. சங்க இலக்கியப் பதிப்பிலே இது ஒரு மிகப்பெரிய பிரச்சினையாக வருகிறது. ஒரு 100 அல்லது 150 வருடங்கள் என்றால் பார்க்கலாம். இது அப்படியில்லை. நிச்சயமாகக் கி.மு. 300 முதல் கி.பி. 250. இதன்பிறகு இந்த அறப்பாடல்கள் வருகின்றன. அப்படி பார்க்கின்ற பொழுது இந்தப் பாடல்களில் மொழியமைதி முக்கியமாகிறது. இந்தப் பாடல்களில் மொழியமைதியைப் பார்த்தால் ஒன்று தெரியும்.

இதற்கொரு நல்ல சவால் என்னவென்றால் ஏறத்தாழ 6ஆம் நூற்றாண்டிற்கு வருகின்ற 15, 20 பாடல்களை எடுத்துப் போட்டீர்களேயானால், இலக்கியப் பரிச்சயம் உள்ளவர்கள்

கட்டாயம் கூறுவார்கள். அதைப் பார்த்தால் கம்பருடையது போல இருக்கிறதே; மாணிக்கவாசகருடையது போல இருக்கிறதே; தொண்டரடி போல இருக்கிறதே; என்று சொல்லுவார்கள். புலவனின் அந்தத் தனித்தன்மையை (individuality of the poet) மறைப்பது கஷ்டம். வைஷ்ணவப் பெரியார்கள், மற்ற புலவர்களைப் பார்த்தாலும் தெரியும். ஆனால், சங்க இலக்கியத்தை வைத்துக் கொண்டு அந்தப் பாடல்களைச் சொல்லாமல் இது கபிலருடைய பாடல் தான் என்று சொல்லாமல், கபிலருடைய தனிநிலைப்பட்ட திறமைகள் கொண்டு நாங்கள் இது தான் கபிலர் இயற்றிய பாட்டு, இது அவருடையது அல்ல என்று சொல்லுகின்ற அளவிற்கு அந்தப் புலவர்களுடைய தனித்திறமை ஆராயப் பட்டிருக்கிறதா? ஆராய முடிகின்றதா? இது மிக முக்கியமானது. இந்தத் தனித்துவத்தன்மைக்கும், திறமைக்கும் இடையே அது ஏன் நடக்கவில்லை. உண்மையாக எனக்குப் பதில் தெரியாது. நான் அதை அறிய விரும்பவில்லை. ஆனால், இந்தக் கேள்வியைக் கட்டாயம் கேட்க வேண்டும்.

கபிலருடைய முத்திரைகள் என்று எதையாவது சொல்வார்களா? இவைகளெல்லாம் யோசிக்க வேண்டிய விடயம் ஆகும். இந்த மொழிநடை என்பது என்னவென்றால் அது சொல்லாடலுக்கு நெருங்கிய தொடர்புள்ளது (close to the speech) என்று நாங்கள் பேசிக்கொண்டு போகின்றபொழுது இதை ஒரு வரிசையில் முதலில் வியாசர் சொல்லுகின்ற மாதிரி, கட்டுரை எழுதுகின்ற மாதிரி, முதலில் இதைச் சொல்லிச் சில வேளைகளில் முன்னுக்குப் பின்னாகச் சொல்லவரும். சங்க இலக்கியப் பாடல்களுக்குக் கருத்து எழுதப்பட்டிருக்கும் முறைமையை அவதானிப்பதாக எடுத்துக் கொண்டால் மாணவனாக இருந்த காலத்தில் ஏற்பட்ட வியப்பு, ஆச்சர்யத்திற்கு இப்போது பதில் காணுகின்றேன். பாடலுக்குக் கருத்து எழுதுகிற பொழுது நேர்கோடாகச் சொல்லாமல் இடைப்பகுதிகளை முன்னுக்குக் கொண்டு வந்தும், தொடக்கப் பகுதியை இறுதிக்குக் கொண்டு செல்வதும் உண்டு. இதனைக் கொண்டு கூட்டலின் பொழுது அந்த ஒழுங்கு முறை மாறுகிறது. இதற்குக் காரணம் யாது?

இப்பாடலுக்கு உரை எழுதப்படும்பொழுது பாடலின் முதற்பகுதி இறுதிக்குக் கொண்டு வரப்படுகின்றது. அதாவது

நியமமான கொண்டு கூட்டல் வரும்பொழுது இத்தகைய மாற்றங்கள் ஏற்படும். ஆனால், பாடலில் இவ்வாறு முன்பின்னாக அமைந்திருப்பதற்கான காரணம் என்ன என்பதனை உணர்ந்து கொள்ள வேண்டும். இந்தப் பாடல்கள் கூற்றுக்களாகவே அமைந்திருப்பதால் கூற்றுகளுக்குரிய வாய்மொழி மரபு முறைமை காணப்படுவது இயல்பே. அதாவது முதலிலே சொல்லப்படுவது இடையிலேயும், இடையிலே சொல்லப்படுவது இறுதியிலேயும் வருதல் பேச்சு மரபின் இயல்பான அம்சங்களில் ஒன்றாகும். இலக்கிய வழக்கு நிலை நின்று உள்ளே நுழையும்பொழுதுதான் இலக்கண நெறி தவறாத கொண்டு கூட்டல் மரபு அவசியமாகிறது. இதனை உணர்ந்து கொண்டால் அல்லது இவ்வுண்மையைப் புரிந்து கொண்டால், அச்சு நிலையில் சங்கப் பாடல்கள் பலவற்றுக்கான பொருள் விளக்கம் முன்பின்னாகப் பிரித்து எடுத்துக் கூறுவதற்கான காரணம் விளங்கும்.

பாடலின் மொழி பேச்சு மொழியை அமைத்ததாக, பேச்சுமொழி பாணியிலே அமைந்ததாகக் காணப்படுவதே இதற்குக் காரணமாகும்.

சங்க இலக்கியத்தின் வனப்பு

(சங்க இலக்கியத்தின் அழகியல் அம்சங்கள் பற்றிய ஒரு நோக்கு)

வனப்பு என்பது ஒரு சுவாரஸ்யமான சொல். செய்யுளியலில் வனப்பு என்று வருகின்ற பகுதியில் தொல்காப்பியம் அழகுக்கும் வனப்புக்கும் உள்ள வித்தியாசத்தைக் காட்டுகிறது. அதுமாத்திரம் இல்லாமல் நச்சினார்க்கினியர் வனப்பு என்பதைப் 'பலஉறுப்பும் திரண்டவழிப் பெறுவதோர் அழகு' என்று கூறுகின்றார். உண்மையில் நான் சொல்ல விரும்பிய தலைப்பு சங்க இலக்கியத்தின் வனப்பு (Aesthetics of Cankam Literature). "Aesthetic" என்பதற்கு நாங்கள் இப்பொழுது அழகியல் என்று மொழி பெயர்த்து, அதுவும் நிலைபேறு பெற்றுவிட்டது. ஆனால், "Aesthetics" என்பது அழகின் அறிவியல் "Science of Beauty" என்று சொன்னாலும் கூட "Aesthethikos" என்பது அடிநிலையில் தெளிவும், மனப் பதிவுகள் புரிதலையும் (perception) குறிக்கும்.

சங்க இலக்கியத்தினுடைய கவர்ச்சி அல்லது அதன்பால் இழுக்கின்ற அதனுடைய அம்சங்கள் கவித்துவப் பண்புகள் யாவை என்பனவற்றை ஒரு சிறிது நோக்குவதே இன்றைய முயற்சியின் பணியாகும். முழுவதுமாகச் சொல்லாவிட்டாலும் மேலோட்டமாகவாவது சிலவற்றைச் சொல்ல விரும்புகிறேன்.

பொதுவில் "Aesthetic" என்ற சொல்லுக்கான மொழி பெயர்ப்பாக 'வனப்பு' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தியிருக்க வேண்டும் என்று நான் கருதுகிறேன். அதை இப்போது ஏற்றுக் கொள்ள மாட்டார்கள் என்பது எனக்குத் தெரியும். ஆனால், வனப்பு என்பது அற்புதமான, அழகான சொல். வனப்பு என்பது எல்லா அம்சங்களும் நிறைவாகத் திரண்டு நிற்கின்ற நிலையைக் காட்டுகின்ற சொல்லாகும். வனப்பு குறிக்கும் கவர்ச்சி, அழகு, கருத்தாழம் (attraction, beauty, thoughtfulness) என்பன அதற்குள் தொக்கி நிற்கும். அப்படி பார்க்கின்ற பொழுது சங்க இலக்கியம்

என்று நாம் எடுத்துப் பேசுகின்ற இலக்கியங்களின் வனப்பு என்று நாங்கள் எவ்வெவற்றைக் கொள்ளலாம்? அது இரண்டு நிலைகளில் பார்க்கப்படவேண்டியது. ஒன்று தொல்காப்பியர் சொல்லுகின்ற வனப்பு (அம்மை, அழகு என வருபவை) அதைப் பற்றிப் பின்னர்ப் பார்ப்போம். முதலில் சங்கப் பாடல் களினுள்ளேயே இருக்கின்ற வனப்பினைப் பார்ப்பதவசியம் என்று நான் கருதுகிறேன்.

சங்க இலக்கியத்தின் அகம், புறம் என்ற தளம் மிக முக்கியமானதாகும். அது மனித உறவுகளை, மனித நடவடிக்கை களைப் பார்ப்பதற்கான ஒரு தளமாகத்தான் படிப்படியாக மேற்கிளம்புகிறது. மேலோட்டமாகப் பார்க்கின்ற பொழுது உள்ளே நடப்பது, வெளியே (interior and exterior), அதாவது, குடும்பம், வீடு, அதற்குமேலே உள்ள குடிநிலைச் சமூகம் (Civil) என்று பார்ப்பதிலும் பார்க்க, அதில் ஒரு அகண்ட கருத்து இருப்பதாக நம்ப வேண்டியுள்ளது. இதனை இதற்கு முன் கூறிய உரைகளில் கூறியுள்ளேன்.

புறம் என்று சொல்லுகின்ற பாடல் முறைமையில் உள்ள சுவை அல்லது அதனுடைய கவர்ச்சியுடைமை யாது? அப்படியான ஒரு முறைமை உண்டா? ஏனென்றால், புறம் என்று சொல்லப் படுகின்ற நிலையில் அரசர்களைப் புகழ்வதும், புகழ்கின்ற அரசனிடம் உதவி கேட்பதும், ஆகியவற்றுக்கு மேலே தங்களுடைய சுக துக்கங்களை வெளிப்படுத்திக் கொள்வதும் புறம் என்று வந்தால், புறத்தினுடைய நுண்ணிதான அம்சங்கள் யாவை என்று நோக்கவேண்டியது அவசியமாகிறது. ஏனென்றால் அது வரலாற்று இருப்பைச் சார்ந்தது. அதனால் அதைக் கூறியே ஆகவேண்டும். சாதாரணமாக உதவி கேட்கும் நிலையில் பாடுபவருக்கும் பாட்டைக் கேட்பவருக்குமிடையே கணிசமான தூரம் இருக்க வேண்டும். அது மிக முக்கியமானது.

இது சமூக நிலையினைக் காட்டுகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் பாடப்படுபவருக்கும், பாடுபவருக்குமிடையே அதிக தூரம் இருக்க வில்லை. இதனைச் செவியறிவுறூஉ போன்ற துறைகள் காட்டுகின்றன. ஆட்சியாளர்களுக்குச் சில விடயங்களை அறிவுறுத்திக் கூறுகின்ற பண்பு காணப்பட்டது. புற ஆட்சியமைப்பில் நாள்மகிழிருக்கை என்பது மிக முக்கியமான ஒன்று. துரதிருஷ்டவசமாகத் தமிழ்நாட்டின் அரசுருவாக்க முயற்சியில் இந்த நாள்மகிழிருக்கை என்று

சொல்லப்படுகின்ற நிறுவனத்தின் முக்கியத்துவத்தைப் பற்றி நாம் இன்னும் அனைத்திந்திய ஆட்சி அமைப்பு வரலாற்று ஆசிரியர்களுக்குச் சரியான முறையிலே எடுத்துக் கூறவில்லை.

நாள்மகிழிருக்கை என்பது அடிப்படையில் ஆட்சிக் குழுமத்தின் ஆட்சி உரிமை உடையோர் ஒருங்கே இருப்பதாகும். ஒரு கட்டத்தில் மன்னன் சமமானவர்களிடையே முதல்வனாக (First among equals) இருந்திருக்கலாம். பின்னர் மற்றயை நட்சத்திரங்களினும் பார்க்க அதிகப் பிரகாசம் கொண்ட சூரியனை ஒத்த மிக உயர்நிலையைப் பெற்றிருக்கலாம். நாளவையைப் பிற்காலத்து வழக்கில் தர்பார் என்பர். அவ்வாறு கொள்வது பொருத்தமற்றது. தமிழரின் தொடக்க நிலையில் அது அந்தக் குழுமத்தின் அதிகாரத்துக்குரியவர்கள் எல்லோரையும் (A council of the elders of the community tribes) குறித்திருக்கலாம். ஆட்சி அதிகாரம் இவ்வாறுதான் வளர்ந்திருக்க வேண்டும். முதல்வனாக உள்ளவனைப் புகழ்ந்து பாடுதல் (பாடு+ஆண் - பாடாண்) அப்பொழுதே தொடங்கியிருத்தல் வேண்டும்

தொல்காப்பியம் புறத்திணையியலில் எடுத்துப் பேசப்படும் துறைகளில் ஒன்று பிள்ளையாட்டு என்பதாகும். இதன் கருத்து 'தன்னை வீரனாக நிறுவித் தனது சமூகத்தைக் காத்த ஒருவனை மன்னனாகக் கொள்வது' என்பதே. இது பற்றித் தமிழ்நாட்டின் 'அரசியலதிகாரத்தின் தோற்றம்' என்ற எனது கட்டுரையிலே எடுத்துக் கூறியுள்ளேன் (பார்க்க: பண்டைத் தமிழர் சமூகம் ஒரு வரலாற்றுப் புரிதலை நோக்கி). பிள்ளையாட்டு என்பதே தமிழ்நாட்டில் அரசவுருவாக்கத்தின் முக்கிய ஆரம்பப் படிநிலைகளில் ஒன்றாக இருந்திருத்தல் வேண்டும் (தொல்.புறத்.5).

அதில் ஒரு அடிப்படையான நியாயம் இருப்பதாகத் தெரிகிறது. ஏனென்றால், ஆணை விதந்து பாடுவதென்பது ஒருதலைபட்சமானது. அவன் இந்தப் புகழை எல்லாம் விரும்பிக் கேட்கிறானா? அல்லது அந்தப் புகழை அவன் வேண்டுகிறானா? அல்லது வந்திருக்கின்ற புலவர் ஒருவேளை அவனுக்குத் தனிப்பட்ட முறையிலே தெரியுமா? தெரியாதா? என்பதெல்லாம் இந்தப் பாடாண் என்ற சொல்லுக்குள்ளே வரவில்லை. புலவர் தன்னுடைய தேவைகளுக்காகப் பாடினார். ஆட்சியாளனை நோக்கிப் பாடும் முறைமைகளில் செவியறிவுறூஉ என்பதும்

ஒன்று. செவியறிவுறூஉ என்பது அரசனது செவியில் நன்றாகப் பதியும்படி அறிவுறுத்திக் கூறப்படுவன என்பதாகும்.

அரசன் என்ற சொல் மிகவும் பிந்திதான் வரும் என்று நினைக்கின்றேன். மன்னன் என்ற சொல் தான் எங்களுக்குப் பெரும்பாலும் பொருந்தும். அரசன் என்பதை நாங்கள் தமிழ்ச் சொல்லாகத் தான் எடுக்கின்றோம். ராஜன் என்ற வடசொல்லினுடைய வடிவமாக எடுக்கவில்லை. ஏனென்றால் தமிழில் அரைசியலுக்கு ரை-ன்னா போடுகிறோம். அரைசு என்ற சொல்லைச் சங்க இலக்கியத்தில் பல இடங்களில் காணலாம். (புறம். 26,42,211). மன்னன், அரசன் என்ற நிலையில் வேந்தன் வருகிறது. இருக்கின்ற முறைமையிலே ஆட்சி அதிகாரத்தைப் பாடுகிறான். அதில் பாடாண் என்று சொல்லியாகிவிட்டது. அந்தப் பாடாணில் பல்வேறு விடயங்கள் வரும்.

சாதாரண மக்களினுடைய சுக துக்கங்களைப் பாடுகின்ற தன்மையும் புறத்தில் இருந்தது. எனவே, புறத்தியலினுடைய அழகியல் அம்சம் யாது? அரசனைப் புகழ்தல் மாத்திரம் தானா? அல்லது அவனை இடித்துக்கூறும் அவசியமும் ஏற்பட்டதா? அல்லது அவனுக்குச் சூழலைப் பற்றிக் கூறும் தேவை இருந்ததா? போரும் வீரமும் என்ற வாய்பாடு காரணமாக நாம் இதுபற்றி அதிகம் சிந்திக்கவில்லை. புறத்தின் அழகியல் எங்கே உள்ளது என்பதைப் பார்க்க வேண்டிய அத்தியாவசியமான தேவை உள்ளது. அது நான்காவது பொழிவிலே கூறியதைப் போலச் சாதாரண மக்களின் சுகதுக்கங்களை எடுத்துக் கூறுகின்ற பண்பு. அது புலவர்களின் பெயர்களிலே வருகின்ற பொழுது மிக முக்கியமாகக் காணப்படுகின்றது. ஆனால், அதிலும் அகம் சம்பந்தப்பட்ட விடயங்களும் தவிர்க்க முடியாதவையாகின்றன.

அகப்பாடல் மரபினுடைய அழகியல் அம்சங்கள் அல்லது வனப்பு அம்சங்கள் யாவை? அகம், புறம் என்ற இரண்டு பாடல் வகைகளிலும் அகப்பாடல் தான் பாடல் என்ற நிலையில், புலமை என்ற நிலையில், கவித்துவம் என்ற நிலையில் முக்கியமானது, வரவேற்புக்குரியது என்ற கருத்து நீண்டகாலமாக இருந்து வருகிறது. ஆனால், அகம் என்பதற்குள் அரசியல் விடயங்களைச் சொல்லுகின்ற பண்பு, படிப்படியாக வருவதை நாம் பல பாடல்களிலே காணுகின்றோம். நற்றிணை, குறுந்தொகை ஆகியவற்றில் அரசனைப் பற்றிய குறிப்புகள்

வருவது மாத்திரம் இல்லாமல், பல இடங்களில் உவமங்களாகவும் அவை பயன்படுத்தப்பட்டிருக்கின்றன. ஆனால், அகம் என்பதினுடைய உண்மையான தள நிலை யாது? அப்படி பார்க்கின்ற பொழுது பொதுவிலேயே அகத்தில் இருக்கும் சிறப்பு என்னவென்றால் எதனையும் வாய் திறந்து பட்டவர்த்தனமாக (நான் அவனைக் காதலிக்கிறேன்) வெளிப்படையாகச் சொல்லும் மரபு இல்லை. சுட்டி உணர்த்தும் முறைமையே (suggested) உண்டு. அகத்தில் வரும் கூற்றுக்கள் எல்லாவற்றிலும் இப்பண்பைக் காணலாம். அது செவிலியின் கூற்றாக இருக்கலாம். தோழியின் கூற்றாக இருக்கலாம். தலைவியின் கூற்றாக இருக்கலாம். இவையெல்லாமே பெரும்பாலும் உணர்த்துவன வாகவே அமையும். ஆங்கிலத்திலே சொல்வோமேயானால் "They will be communicated but not openly stated" நான் அவனைக் காதலித்துக் கொண்டிருக்கிறேன் என்று சொல்வதில்லை. அகத்தினுடைய உணர்த்து நிலைப்பண்பு எவ்வாறு வளர்ந்தது என்பதைப் பற்றி நாம் உன்னிப்பான ஆராய்ச்சிகளை மேற்கொள்ளவில்லை.

அகப்பாடல்களின் மிகப் பிரதானமான பண்பு அவை பாத்திரங்களின் கூற்றுக்களாக அமைவனவாகும். அகத்தில் வரும் கூற்றுக்கள் ஒவ்வொன்றையும் பார்க்கும்பொழுது அவை இந்த இளைஞன் யுவதி உறவில் அல்லது பொதுவான குடும்பங்களின் சூழலில் ஏற்படக்கூடிய அல்லது ஏற்படும் ஒரு நெருக்கடி நிலை (Crisis) காரணமாக அமைவதை அவதானிக்கலாம். இது போதாதென்று அகப்பாடல் மரபினுள் இரண்டு எடுத்துரைப்பு மரபுகள் உள்ளன. ஒன்று உள்ளுறை மற்றது இறைச்சி.

களவியல் கற்பியல் பொருளியலிலுள்ள சில பொருத்தப்பாடுகள் பற்றிச் சிலர் ஆராய்ந்துள்ளனர். மேல்நாட்டறிஞர்கள் சிலர் களவியல் கற்பியல் ஆகியன பின்னர்ச் சேர்க்கப்பட்டிருக்கலாமோ என்று ஐயுறுகின்றனர். பொருளியலிலேயே இறைச்சி பற்றிய குறிப்பு வருகிறது. இறைச்சி கூற்றுமுறைமைக்கு முக்கியமானது. ஆனால், அது சொல்லப்பட்டிருக்கும் இயல் சில சந்தேகங்களைக் கிளப்புகிறது. பொருளதிகாரத்தினுள், பொருளியல் என்ற பெயரில் ஒரு இயல் வருவதன் பெயர்ப் பொருத்தப்பாட்டினைச் சிந்தித்தல் வேண்டும். உள்ளுறையில் அவர்கள் அகத்துக்குரிய விடயங்களை இயற்கைப் பின்புலத்திலே வைத்துச் சூசகமாகச் சொல்வார்கள். உள்ளுறுத்து

இதனோடு ஒத்துப்பொருள் முடிகென அமைக்கும் முறைதான் உள்ளுறை. அதாவது இது பிரக்ஞை பூர்வமாக ஒன்றைச் சொல்லாமல் சொல்லுதல்.

இது ஒரு பிரச்சினை. தொல்காப்பியர் இதனை உள்ளுறை உவமம் என்று சொல்வார். வடமொழி வழியாக வருகின்ற உயர்தமிழ்க் கல்வி மாணவர்களுக்கு இந்த விடயங்களை விளங்கப்படுத்துவதற்காக உவமம் என்ற எண்ணக் கருவைப் பயன்படுத்தி இருப்பார் என்று தோன்றுகிறது. உள்ளுறுத்திக் கூறிவிட்டு அதனை ஏன் உவமம் என்று கூறவேண்டும்? உண்மையில் அது உவமம் அல்ல. ஏனெனில் தொல்காப்பியர் 'ஏனை யுவமம் தானுணர் வகைத்தே' என்று சொல்கிறார். மேலும் உவமவியலில் உள்ளுறை பற்றிப் பேசவில்லை.

உள்ளுறுத்திச் சொல்லுதல் அகப்பாடல்களிலே காணப்படுகின்ற கூறுதல் மரபில்லை என்பதை முன்னரே சொல்லியுள்ளேன். சிறிய சமூகத்தில் காதல் என்று வரும்பொழுது, இப்படி நேரடியாகப் பெயர்சொல்லும் மரபில் பிரச்சினை உண்டு. தொதுவர்களுடைய (Todas) காதல் பாடல் பற்றிப் பேராசிரியர் எமனோ முக்கியமான குறிப்பு ஒன்றைச் சொல்லுவார். இவர்களுடைய பாடல்கள் எவ்விதப் பெயர்க் குறிப்போ சூழமைவோ இன்றி வரும். சுட்டி ஒருவர் பெயர்கொளப் பெறார் என்ற மரபினை இன்றும் அங்குக் காணலாம். பாடுபவர்கள் ஒருவனுக்கு அருகிலே இருந்தாலும் மற்றவருக்குத் தெரியாது.

அடுத்து, இறைச்சி என்கின்ற சொல். இறைச்சிப் பொருள் என்பதற்கு நேர்ப்பட்டு நிற்றல் என்பது கருத்தாகும் (allied to it). எதனொடு நேர்ப்பட்டு நிற்றல்? உள்ளுறை உவமம் என்றால் நாமே உள்ளுறுத்திக் கூறலாம். ஆனால், இறைச்சி என்பது அப்படி இல்லை போலிருக்கிறது. அது, ஏற்கெனவே சொன்ன சொல்லிற்கு விளக்கம் காண்பது போலக் காணப்படுகிறது. அதாவது, அகப்பாடலின் பிரதான அம்சமே எதனையும் திறந்து பேசாது மிகவும் அற்புதமாக மன எழுச்சியை எடுத்துக்காட்டுதலாகும். அதற்குள்ளும் சமுதாய உறவுகள், அதற்குள்ளும் தனிமனித உறவுகளினுடைய மென்மை நுட்பம் காரணமாகச் சிலவற்றை உள்ளுறுத்திச் சொல்லுவதும் சிலவற்றிற்கு ஒரு ஆழமான கருத்தினைக் காண்பதுமாகிய இரண்டு பண்புகள் காணப்படுகின்றன.

உள்ளுறை பற்றிச் சொல்லும் போது பிரச்சினை இருக்காது. இறைச்சி பற்றிச் சூத்திரத்தில் பிரச்சினை உண்டு. இறைச்சிதானே உரிப் புறத்ததுவே என்று இளம்பூரணர் கூறுகிறார். இறைச்சி தானே பொருட்புறத்ததுவே என்பது நச்சினார்க்கினியர் வாசிப்பு. பொதுவாகத் தொல்காப்பியச் சூத்திர அல்லது நூற்பா வாசிப்புக்கு நாங்கள் இளம்பூரணரை நியமமாக ஏற்றுக் கொள்கிறோம். ஆனால் இந்தச் சூத்திரத்தைப் பொறுத்தவரையில் நிச்சயமாகக் கருத்துச் சிக்கல் உள்ளது. இச்சூத்திரத்திற்கு இளம்பூரணர் தரும் உரை போதிய விளக்கத்தைத் தருவதாகக் கொள்ள முடியாதுள்ளது. நச்சினார்க்கினியருடைய உரையை வாசிக்கும்பொழுது இறைச்சிக்குரிய பொருளானது 'உள்ள பொருள் ஒன்றனுள்ளே கொள்வதோர் பொருள்; செவ்வன் கூறப்படாமை, என்று தெரிகிறது'. இறைச்சிக்கான கூற்றில் ஒரு தெளிவின்மை இருக்கும். இதனாலேதான் அந்தச் சொல்லுக்குரிய பொருளுக்கு அப்பாலான இன்னொரு பொருள் வரும் (அடி-சாப்பாடு). ஆனால், நச்சினார்க்கினியர் கூறுவதை நோக்கும் பொழுது தலைவி, தலைவன், தோழி பற்றிய குறிப்பாகவே உள்ளது. இறைச்சி என்பதற்கு அவ்வகையான கருத்து - கருத்துக் குறுக்கத்தை ஏற்கலாமோ என்பது தெரியவில்லை.

இளம்பூரணர்

இறைச்சிப் பொருளென்பது உரிப்பொருளின் புறத்தாகித் தோன்றும் பொருள். அஃதாவது, கருப்பொருளாகிய நாட்டிற்கும் ஊர்க்குந் துறைக்கும் அடையாகி வருவது.

நச்சினார்க்கினியர்

இறைச்சியாவது உள்ள பொருள் ஒன்றினுள்ளே கொள்வதோர் பொருளாகலானுஞ் செவ்வன் கூறப்படாமை யானுந் தலைவன் கொடுமை கூறும்வழிப் பொரும்பான்மை பிறத்தலானும் வழுவாயிற்று.

இறைச்சி, உள்ளுறை பற்றி மேலும் ஒரு சிக்கல் உண்டு. ஒரு உரையாசிரியர் இறைச்சியாகக் கொண்டதை ஒருவர் உள்ளுறையாகக் கொள்வார்.

ஒன்றேன் அல்லேன் ஒன்றுவென் குன்றத்துப்
பொருகளிறு மிதித்த நெரிதாள் வேங்கை
குறவர் மகளிர் கூந்தற் பெய்ம்மார்

நின்று கொய்ய மலரும் நாடனொடு
ஒன்றேன் தோழி ஒன்றனானே (குறுந். 208)

பொருள்

தோழி, நாடனொடு, வரைவில் கூடமாட்டாத யான், ஒரு காரணத்தால், உயிரோடு ஒன்றியிராதவளாய் ஆகேன். உயிரோடு ஒன்றியிருப்பேன். குன்றத்தின் கண், தம்முள் மோதிக் கொண்ட யானைகள் மிதித்தலால், நெரிந்த அடிமரத்தையுடைய வேங்கை மரம், குறவர் குலப் பெண்கள், தங்கள் கூந்தலில் பெய்தற் பொருட்டு, அம்மகளிர் ஏறிப் பறித்தல் வேண்டாது எளிதில் நின்றவாறே கொய்வதற்கு ஏற்பத் தாழ்ந்து மலரும். இத்தகைய நாட்டையுடைய தலைவனோடு பொருந்தேன்.

இதில் உள்ள சிக்கல் என்னவென்றால் ஒரு உரையாசிரியர் இறைச்சி என்று கொள்வதை மற்றவர் உள்ளுறை என்று கொள்வார்.

இலக்கண உரைப்பாரம்பரியங்களின் சிக்கல்களுள், ஒன்றை இது காட்டுகிறது. ஆனால், நம்மைப் பொறுத்தவரையில் நாம் இப்பொழுது சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் குறிப்பாக அகப்பாடல்களில் ஒரு முக்கிய அம்சமாக எடுத்துப் பேசப்படுகிற உள்ளுறை உவமம், இறைச்சிப் பொருள் என்பன பற்றி நோக்கிக் கொண்டு இருக்கிறோம். இன்றுள்ள நிலையில் நாம் உரையாசிரியர் ஒருவரை மறுத்து இன்னொருவரை ஏற்றுக் கொள்வதால் இந்த அழகியல் அம்சம் பற்றி அடிப்படையில் ஏதாவது தெளிவு ஏற்படுகிறதா என்பதே வினாவாகும்.

நிலைமை இதுதான். அகப்பாடல் மரபே அதன் இயல்புகள் காரணமாக (கூற்று, உறவுகள் ஆதியரை வெளிப்பட எடுத்துரைப்பை ஊக்குவதில்லை). வெளிப்படையாக எடுத்துரைக்காமல் சொல்லியதற்குள் நின்று கொண்டே (புதிய, தேவையான) பொருள்கேளல் இவற்றின் பண்பாகும். ஆனால், இவற்றை வெறுமனே இலக்கிய உத்திகளாகப் பார்க்காமல் ஒரு குறிப்பிட்ட சமுதாயத்தின் எடுத்துரைக்கும் முறைமை (Narrative) என்று கொண்டால் இப்படியான சூசகமான முறைகளில் கருத்துகளைச் சொல்ல வேண்டிய, அதுவும் காவல் விஷயங்களில் சொல்ல வேண்டிய சமூகத் தேவை யாது என்பதைப் பார்க்க வேண்டும். அப்படி பார்க்கின்ற பொழுது சங்க இலக்கியம் சுட்டும் காதல் உறவுகளில் ஆள் அடையாளத்

தெளிவின்மை யில்லாத ஒரு போக்கே காணப்படுகிறது. இதனாலேயே உள்ளுறை, இறைச்சி பற்றிய கருத்து மயக்கம் உரையாசிரியர்களுக்கு ஏற்பட்டதெனலாம். இவ்விடயத்தில் இரகசிய உறவைக் குறிக்கும் களவு என்னும் சொல்லின் கருத்தையும் நோக்கல் வேண்டும். அதாவது பூரண சமூக அங்கீகாரமில்லாத ஓர் உறவே விவாகத்துக்கு முந்திய உறவாக இருந்திருத்தல் வேண்டும்.

அதேபோன்று திருமண வாழ்க்கையைக் குறிப்பதற்கான கற்புநிலை என்ற சொல்லினுடைய கருத்தும் நன்கு புரிந்து கொள்ளப்படல் வேண்டும். தொல்காப்பியக் கற்பியலின்படிக் கற்பு என்பது "Chastity" அல்ல. 'கற்பெனப்படுவது கரணமொடு புணரக் கிழவன் கிழத்தியைக் கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுப்பக் கொள்வதுவே'.

உண்மையில் கணவன் மனைவியாகக் குடும்பம் நடத்தும் பாடல்கள் மிகக் குறைவே எனினும், அவற்றுள்பல குடும்ப பந்தம், கணவன் மனைவி பற்றிய சிரத்தை நன்கு தெரிகின்றன (உதாரணம் : 'முளிதயிர் பிசைந்த காந்தள் மெல்விரல்' குறுந். 167).

அகத்திணையினுடைய தன்மைகளை நாங்கள் தெளிவுபடுத்தி அல்லது சமூக நிலைப்படுத்திப் பார்க்கவேண்டும். அகவுணர்வுகளின் பிரச்சினை யாவை?அவை எவ்வாறு அந்தச் சமூகத்தில் தோன்றின? என்பது போன்ற விடயங்களை நாம் சரியாகப் பார்க்கவில்லை என்று எனக்குப்படுகிறது. உண்மையில் இந்த உள்ளுறை உவமமும் இறைச்சியும் என்பவை சங்க இலக்கியத்தினுடைய மிக நுட்பமான வனப்புக்கள். அதில் ஒரு சந்தோஷம் என்னவென்றால், இன்றும் தமிழ்நாட்டில் கிராமங்களில் உள்ளுறையாகக் கூறுவது அல்லது ஒன்று சொல்லி இன்னொரு பொருளைக் கருத வைக்கும் தன்மை மிகவும் இயல்பாக, ஒரு பேச்சு வழக்கு நடைமுறையாக இப்பொழுதும் இருந்து வருகிறது. அகமரபினுடைய அழகியலில் நாம் இந்த அம்சங்களை அவதானித்துக் கொள்ளல் வேண்டும். அது ஆண் பெண் உறவில் களவு நிலையிலோ கற்பு நிலையிலோ, முக்கியமாகக் களவு நிலையில் ஏற்படக் கூடிய நிலைமைகள் சந்தர்ப்பங்கள் அவத்தைகள் அவை எவ்வாறு வருகின்றன என்பதைப் பற்றிய ஒரு தெளிவு மிக நுணுக்கமாக எடுத்துக் கூறுகின்ற தன்மை அகப்பாடல்களிலே உள்ளன. இவற்றிற்கு எது தளமாக அமைகிறது என்றால் அந்தச் சமுதாய வாழ்க்கை (com-

munity life) இதற்குச் சரியான தமிழ் வார்த்தையை நாங்கள் இன்னும் சரியாக அமைக்கவில்லை. சமுதாயமா, சமூகமா? இந்த community என்ற சொல்லிற்கு நல்ல ஒரு தமிழ்ச் சொல் வேண்டும். சமுதாயம் என்று சொல்கிறீர்களா அல்லது வேறு ஏதாவது சொல் வைத்திருக்கிறீர்களா தெரியவில்லை. இலங்கையில் ஒரு சில வேளைக்ளில் சமுதாயம் (community) என்று சொல்வோம். ஆனால் community என்று சொல்லும் போது அந்தச் சமூகத்தில் உள்ளவர்கள் ஏதோ ஒரு வகையில் ஒருவரோடு ஒருவர் இணைந்திருப்பார்கள். உறவினர்களாக இருக்க வேண்டிய அவசியம் இல்லை. அதற்குள் ஒரு ஒற்றுமை உண்டு. சில வேளைகளிலே சாதி ஏற்றத் தாழ்வுகளெல்லாம் இருக்கும். ஆனால், அதற்குள் ஒரு சமுதாயம் இருக்கும்.

சங்க அகப்பாடல்களுடைய கவர்ச்சி அவை மிக நுணுக்கமாக எடுத்துக் கூறுவது மாத்திரம் அல்லாமல், அந்த நாகரீகத்திற்காக அவற்றை மேலும், ஒரு உள்ளுறை நிலைப்படுத்தி வெட்டவெளிச்சமாகச் சொல்லாமல், அந்தச் சமுதாயத்துக்காகச் சொல்லுகிற ஒரு பண்பு இருக்கிறதே அது சங்க இலக்கியத்தில் ஒரு மிக முக்கியமான அழகியல் பண்பு. குறிப்பாக அகப் பாடல்களின் முக்கியமான அம்சம் என்று நான் கருதுகிறேன். இந்த அம்சத்தை நாம் தவறவிட்டோம் என்றால், சங்க இலக்கியத்தின் எடுத்துரைப்புகளையும் நாம் தவறவிட்டு விட்டோம் என்றுதான் அர்த்தம்.

தொல்காப்பியம் செய்யுளியல் முதலாம் சூத்திரத்தின் இறுதிப்பாகமாக வனப்புப் பற்றிய குறிப்பு வருகிறது. ஒரு நூல் அல்லது ஓர் ஆக்கம் எழுதப்படுகின்ற முறைமை காரணமாக அது சில கவர்ச்சி இயல்புகளைப் பெறும். அதன் பாடற்பொருள் அப்பாடலில் வரும் சொற்களின் ஓட்டம் அச்சொற்களினூடே மேற்கிளம்பும் ஓசையின்பம் என எண் வனப்புகளைத் தொல்காப்பியர் கூறுகின்றார். அவையாவன: அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன், இழைபு என்பனவாகும்.

அம்மை : சிலவாய் மெல்லியவாகிய மொழியினானே தொடுக்கப்பட்ட அடி நிமிர்வில்லாத செய்யுள் அம்மையாம்.

அழகு : செய்யுட்குரிய சொல்லினால் சீரைப் புணர்த்துத் தொடுப்பின் அவ்வகைப்பட்ட செய்யுள் அழகு எனப்படும்.

தொன்மை	:	தொன்மையாவது உரையொடு பொருந்திப் போந்தப் பழைமைத்தாகிய பொருண்மேல் வருவது.
தோல்	:	இழுமென் மொழியான் விழுமிய பொருளைக் கூறினும் பரந்த மொழியினான் அடி நிமிர்ந்து ஒழுகினும் தோல் என்னுஞ் செய்யுளாம்.
விருந்து	:	விருந்தாவது முன்புள்ளோர் சொன்ன நெறி போய்ப் புதிதாகச் சொன்ன யாப்பின் மேலது.
இயைபு	:	ஞணநமன யரலவழள என்னும் பதினொரு புள்ளியும் ஈறாக வருஞ் செய்யுள் இயை பென்னுஞ் செய்யுளாம்.
புலன்	:	வழக்கச் சொல்லினானே தொடுக்கப்பட்டு ஆராய வேண்டாமற் பொருள் தோன்றுவது புலனென்னுஞ் செய்யுளாம்.
இழைபு	:	ஒற்றொடு புணர்ந்த வல்லெழுத் தடங்காது ஆசிரியப்பாவிற் கோதப்பட்ட நாலெழுத் தாதியாக இருபதெழுத்தின் காறும் உயர்ந்த பதினேழு நிலத்தும் ஐந்தடியும் முறையானே வரத் தொடுப்பது இழைபு என்னும் செய்யுளாம்.

இந்த வனப்புக்களைத் தொடர்நிலைச் செய்யுளுக் குரியவை என்று கூறுகின்ற மரபு ஒன்று உண்டு. தொல்காப்பியர் இவற்றைத் தொடர்நிலைச் செய்யுளுக்குரியன என்று கூறவில்லை.

சங்க இலக்கியப் பாடல்களின் அழகியல் அம்சங்கள் பற்றிப் பார்த்தோம். சங்கப் பாடலின் பிரதான கவர்ச்சி அது பா (song) என்பதாகும். பாடல் முறைமைக்குள்ளேயே அதன் வனப்புக்கான அத்திவாரத்தைக் கண்டு கொள்ளல் வேண்டும். பாடல் எனும் பொழுது அது பாடப்படுகின்ற முறைமை, உச்சரிக்கப்படுகின்ற முறைமை ஆகியனவே பிரதான ஊற்றுக்கால்களாகும். இன்றுள்ள வாசிப்புப் போலச் சங்க இலக்கியப் பாடலை ஒரு கட்புலச் சாதனமாகப் (Visual Medium) பார்க்கக் கூடாது. ஆனால், அப்பாடல் எடுத்துரைக்கப்படும் முறைமையில், கூறப்படும் முறைமையில் அது ஓசை

விகற்பங்களைக் கொண்ட தனி அலகாக நிற்கும். இப்பாடலிலே வரும் கூறுகள் 'எழுத்தியல், அசை, சீர்' என வருவனவெனினும் சொல் எனும் (Semantic unit) கருத்துக் குறியீடு முக்கியமாகும். அதாவது பாடலில் வரும் இசை நிலைப்பட்ட சொற்கள் செவிப்புலமாக உள்வாங்கப்பெற்றுக் கட்புலப் படிமங்களைத் தோற்றுவிக்கலாம். உண்மையில் சங்க இலக்கியப் பாடல்களை அவ்வாறான செவி - கட்புலப் படிமங்களாகவே பார்த்தல் வேண்டும்.

சங்கப் பாடல்களில் மிகமிக முக்கியமான அம்சம் அவை ஒரு சம்பவம் அல்லது ஒரு மனநிலை அல்லது ஒரு பதிற்குறி (Response) என்பதாகும். இந்தப் பாடல் மரபின் பலமும் பலவீனமும் அதுதான். வாழ்வியல் இயக்கங்களை ஒலி நிலை அலகுகளாக அவை தருகின்றன. அந்தப் பாடல் மரபு இப்பொழுது நம்மிடத்தில் இல்லை.

சங்கப் பாடல்கள் அவற்றின் தோற்றநிலையில் வாய் மொழிப் பாடல்கள் தான் (Oral Poetry). இந்த வாய்மொழிப் பாடல் நிலையினை நன்கு விளங்கிக் கொள்ளல் வேண்டும். இந்த வாய்மொழிப் பாடல் எழுத்து மொழிக்கான மாற்றீடல்ல. உண்மையில் அரசவை அல்லது மன்னரவை நிகழ்ச்சிகளை நோக்கும்பொழுது அந்தப் பண்பாடே வாய்மொழிப் பண்பாடுதான் (Oral culture). இவ்வாறு பொதுப்படையாக வாய்மொழிப் பண்பாடு என்று கொள்வதிலும் பார்க்க அதனுள்ளும் சிறிது நுண்ணிதாகப் புறத்தின் பாடாண் பாடல்கள் முதல் அகத்தின் கூற்றுக்கள் வரை வாய்மொழி வெளிப்பாடாகத் தான் (Oral Communication) நிகழ்கின்றன. அன்று மேல்நிலை எய்த விரும்பிய சமணத்தின் நடவடிக்கை களோடு ஒப்புநோக்கும் பொழுது இந்த வாய்மொழித் தொடர்பாடலுக்கு ஒரு பாரம்பரிய வலுவிருந்தது. அதுவும் அரசியல் வலுவாகவே இருந்தது என்று கொள்ளலாம் போலத் தெரிகிறது. அதனாலே தான் ஏற்கெனவே வாய்மொழிப் பாடல்களாக நிலவிய இந்தப் பாடல்களைத் தொகுக்க அரசர்கள் முன்வந்தனர்; புலவர்கள் உதவினர்.

சமணத்தின் அறப்போதனை மரபோடு ஒப்புநோக்கும் பொழுது இவ்வாய்மொழிப் பாடற் பண்பாடு ஏதோ ஒரு வகையில் ஒரு சுயபிரக்ஞையையும் உந்துதலையும் வளர்கின்ற ஆட்சியினரிடத்தும் மக்களிடத்தும் ஏற்படுத்தியிருத்தல்

வேண்டும். இன்று பின்னோக்கிப் பார்க்கின்ற பொழுது இதனுடைய சமகால வலுவை உணரமுடியாதுதான் என்றாலும் சங்க இலக்கியப் பாடல்களினூடே அவை அகமாயினும் சரி, புறமாயினும் சரி, காணப்படும் பேச்சோசை வாய்மொழிப் பண்பாட்டின் அடித்தளமான வலுவை எடுத்துக் காட்டுகின்றது என்று கூறலாம்.

துரதிருஷ்டவசமாக நமக்கு இன்று உள்ளது அச்சிலுள்ள பாடம் மாத்திரமே (printed text). அவை பாடப்பெற்றபொழுது சமகால அரசவைகளும் சாதாரணக் கேட்டுநர்களும் பெற்றிருக்கக்கூடிய இன்பத்தை நாம் இழந்துவிட்டோம். இன்றும் சங்கப் பாடல்களின் வனப்பு அவற்றின் பேச்சோசையிலும் ஒலி அலகுக்கூறாக அமைவதிலுமே அமைந்திருத்தல் வேண்டும். இதில் இன்னொரு சிக்கல் என்னவென்றால் இந்தப் பாடல் மரபு இப்படியான அக, புறத் தனிப்பாடல்களைக் கொண்டுள்ளனவே தவிரத் தனக்கென ஒரு வீரயுகக் காப்பியத்தைக் கொண்டிருக்க வில்லை. இலியடோ ஒடிசியோ இப்பண்பாட்டுக்கான மேலும் நல்ல உதாரணங்களாக அமைந்திருக்க முடியும் என்றால் இப்பொழுது உள்ளவை அப்பாடல்களின் சமகால வலுவையும் இயைவையும் காட்டியிருக்கின்றன. அந்த அளவில் இவை தமிழினது மாத்திரமல்ல முழு இந்தியாவினது பொக்கிஷமுமாகும்.

பிற்சேர்க்கை

1. தொல்காப்பியர் செய்யுளியலில் செய்யுள் உறுப்புகளென (26+8) 36 இனைக் கூறுவார். இங்கு உறுப்பு எனும் சொல்லின் பொருள் யாது? என்பதை நோக்கல் வேண்டும். இதனை நாம் பொதுவாகக் கொள்ளும் கருத்தில் அங்கம், அவயவம் என்று கொள்வது பொருந்தாது. இங்குச் செய்யுளில் உறுவது என்ற கருத்தினையே கொள்ளல் வேண்டும். அப்படிக் கொள்ளும் பொழுதுதான் வனப்புக்களை உறுப்பு எனக் கொள்ளலாம். 'உறுவது' என்பதற்குத் தமிழ் லெக்சிகன் தரும் நான்காவது கருத்து பொருத்தமானதாகும் (உறுவது - தகுவது).

2. வனப்பு' என்ற சொல்லைப் பேராசிரியரே பாடம் கொள்கிறார். நச்சினார்க்கினியர் அவ்வாறு 'பாடம்' கொள்ளாமல் உரையிலே மட்டும் வனப்பைக் கூறுகிறார். இளம்பூரணர் இதைப் பற்றிப் பேசவே இல்லை.

பரிபாடல் கிளப்பும் பிரச்சினை

சங்க காலத்தவை எனக் கொள்ளப்படும் எட்டுத்தொகை நூல்களை இதுவரை பார்த்த நாம் அடுத்து, பத்துப்பாட்டுப் பற்றி நோக்கல் வேண்டும். அதற்கு முன்னர் இன்று எட்டுத்தொகையில் மீதமுள்ள இரண்டு இலக்கியங்களைப் பார்க்கவேண்டும். ஒன்று கலி மற்றொன்று பரிபாடல்.

கலித்தொகையைப் பற்றி விரிவாகப் பேச விரும்ப வில்லை. ஏனெனில் சென்னைப் பல்கலைக்கழகத் தமிழ் இலக்கியத்துறை நண்பர் முனைவர் மணிகண்டன் கூறியது போன்று, Drama in Ancient Tamil Society என்ற எனது நூலில் கலி பற்றி மிக விரிவாக ஆராய்ந்து நடனத்திற்கு உரியதான அந்த வடிவம் நடனத்தைக் குறிக்கின்ற இலக்கியங்களோடு சார்ந்து, பின்னர் ஒரு தனி இலக்கிய வடிவமாயிற்று என்கின்ற ஒரு எடுத்துரைப்பினை, ஒரு கருதுகோளினை அதிலே முன் வைத்துள்ளேன்.

எனவே அது பற்றி இங்கு விரிவாக ஆராய விரும்பவில்லை. ஆனால் ஒன்று மாத்திரம் முக்கியம். உண்மையில் அது ஆச்சரியகரமாக உள்ளது. சங்கஇலக்கியத் தொகுப்பினை. பூரிக்கோ, யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறை போன்றவர்கள் தொடங்குகிறார்கள். இவர்கள் ஏறத்தாழக் கி.பி. 2ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்தவர்கள் என்று சொல்லப்படுகிறது. ஆனால், கலித்தொகை என்ற நூலின் பெயரே கலிப் பாடல்களைத் தொகுக்கின்ற, தொகுத்துத் தருகின்ற ஒரு முயற்சி எனத் தொகை எனும் பகுதி இதனை உணர்த்துகிறது

தமிழில் உள்ள பாடல்களைத் தொகையாகத் தர வேண்டும் என்ற கருத்து குறைந்தது ஒரு 300, 400 வருடங்களாகத் (கிறிஸ்துவுக்கு முன்னும் பின்னும்) தொடர்ந்து இருந்து வந்துள்ளது என்ற கருத்தினை உங்களுடைய கவனத்துக்குக் கொண்டுவர விரும்புகிறேன்.

சமணர்கள் தங்களுடைய மத ஒழுக்கங்களையோ அன்றேல் அவற்றுக்கான இலக்கியங்களையோ முதன்மைப் படுத்த, தமிழின் பாரம்பரியத்தைத் தமிழ்நாட்டில் ஆட்சி அதிகாரம் உடையவர்கள் மீட்டுக் காட்ட வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டதன் காரணமாகவே பழைய தமிழ் இலக்கியங்களை மீட்க வேண்டிய தேவை இருந்திருக்கலாமோ என்ற கருத்தினை இந்தத் தொடரில் முன் வைக்க விரும்புகிறேன்.

பரிபாடல் என்பது மிகவும் முக்கியமான அதேவேளையில் ஓர் அசாதாரணமான தொகுதியாகக் காணப்படுகிறது.

முதலாவது, இது ஒரு இசைப்பாடல்; இலக்கிய வகை அல்ல. இது முற்றிலும் நிகழ்த்துகை, ஆற்றுகை சார்ந்த ஒரு வடிவம். அதிலே யார் பாட்டு இயற்றினார்கள்? யார் இசையமைத் தார்கள்? என்கின்ற தரவுகள் தரப்பட்டுள்ளன. இசைத்தமிழ் நூல் ஒன்று இங்கு இலக்கியமாகக் கொள்ளப்படுகிறது.

இந்த நூலுக்குரிய இலக்கிய வலு யாது? என்பது ஒரு முக்கியமான விடயமாகக் கருதுகிறேன். பரிபாடலிலே எழுபது பாடல்கள் இருந்ததாகவும் இருபத்திரண்டு பாடல்கள் தான் நம்மிடம் இப்பொழுது இருப்பதாகவும், மீதமுள்ள பாடல்கள் பெரும்பாலான சங்ககால இலக்கியங்களுக்கு ஏற்பட்ட தவிர்க்கமுடியாத இழப்பிலிருந்து தப்ப முடியவில்லை, தொலைந்து போய்விட்டன என்றும் கூறப்படுகிறது. இருபத்திரண்டு பாடல்களையும் வைத்துக் கொண்டு பரிபாடல் என்கின்ற விடயம் பற்றி இயன்றளவு பார்க்க விரும்புகிறேன்.

முதலிலே நாம் தெளிவுபடுத்திக் கொள்ள வேண்டிய விடயம் என்னவென்றால், பரிபாடல் என்பது ஒரு யாப்பு என்பதாகும். தொல்காப்பியம், பரிபாடலைப் 'பரிந்த' பாடல் என்று கூறுகிறது. பாடல் கலவையாக வருதல் (Medley of Songs) எனலாம். பல பாடல்கள் வரும் அவற்றுக்குள்ளே ஒவ்வொரு வகையான பாக்கள் இடம்பெறும். வருகின்ற பாக்கள் அவ்வவற்றிற்குரிய வடிவச் சிதைவில்லாமல் வரும். மருட்பா போன்று ஒவ்வொரு இலக்கிய வகையில் ஒவ்வொரு வரி என்ற முறையிலே வராது. ஒரு பாடலுக்குள் ஒவ்வொரு வகைப் பாடல்கள் அலகுகளாக இடம்பெறும். ஏற்கெனவே பார்த்தபடி, இவற்றை இயற்றியவர்கள் வேறாகவும் இசையமைத்தவர்கள் வேறாகவும் உள்ளனர். இந்தப் பாடல்கள் எங்கே நிகழ்த்தப்

பட்டன? யார் அதனைப் பார்த்தார்கள்? இவற்றைப் பற்றிய தரவுகளை நாங்கள் தேடினோம். திருமால், செவ்வேள், வையை பற்றிய பாடல்கள் இன்னார் இன்னாரால் இந்த நாளில் பாடப் பட்டன என்றால் அந்த நிகழ்ச்சி எவ்வாறு நடந்தது? அந்த நிகழ்ச்சியின் பின்புலம் யாது? இது உண்மையில் இன்று வரை தெளிவில்லாது இருக்கின்றது.

முதலிலே நாம் பரிபாடல் என்பதனைப் பற்றிய தொல்காப்பியச் செய்யுளியல் விளக்கம் யாது? என்பதை அறிவது பொருத்தமானது என்று நினைக்கிறேன். அது தொடர்பான சூத்திரத்தையும், அவற்றினுடைய விளக்கத்தினையும் இப்போது பார்ப்போம்.

நெடுவெண் பாட்டே குறுவெண் பாட்டே
கைக்கிளை பரிபாட் டங்கதச் செய்யுளோ
டொத்தவை எல்லாம் வெண்பா யாப்பின
(தொல்.செய். 114)

உரை : நெடுவெண்பாட்டு முதலாக அங்கதச் செய்யுள் ஈறாகச் சொல்லப்பட்டவையும் அளவொத்தவையும் எல்லாம் வெண்பா யாப்பினையுடைய.

பரிபாடல்லே தொகைநிலை வகையின்
இதுபா என்னும் இயனெறி இன்றிப்
பொதுவாய் நிற்றற்கும் உரித்தென மொழிப
(தொல்.செய். 116)

உரை : பரிபாடலாவது தொகைநிலை வகையாற் பா இஃது என்று சொல்லப்படும் இலக்கணம் இன்றி, எல்லாப் பாவிற்கும் பொதுவாய் நிற்றற்குமுரித்தென்று சொல்லுவர்.

பரிபா டல்லே
நாலீ ரைம்ப துயர்படி யாக
ஐயைந் தாகும் இழிபடிக் கெல்லை (தொல்.செய். 155)

உரை : பரிபாடற் செய்யுள் நானூற்றடியுயர்பாக, இருபத்தைந்தடி இழிபாக வரும்.

ஆக, பரிபாடல் என்பது கலந்து வரும் பாடல். அது வெண்பாவின் அடியாக வந்தாலும் பல பாடல் வகைகளைக் கொண்டிருப்பது அதனுடைய சிறப்புத் தன்மையைக் காட்டுவதாக அமைகிறது. அது, அடிப்படையில் பிரதானமாகப்

'பாடல்' முறையைக் கொண்டதாகவே இருக்கும் என்பது அச்சூத்திரத்தினாலே தெரியவருகிறது. இது முதலாவது விடயம். இரண்டாவது விடயம் பரிபாடல் என நாம் கொள்கின்ற இந்தத் தொகுதியின் அமைப்புப் பற்றியது. இப்பொழுதுள்ள நிலையில் பரிபாடல் மூவர் பற்றிப் பேசுகிறது. ஒன்று திருமால்; மற்றது செவ்வேள்; மற்றது வையை.

திருமால் - விஷ்ணு, செவ்வேள் - முருகன், இவை இரண்டையும் தெய்வமாகக் கொள்வதிலே சிறிதேனும் பிரச்சினை இல்லை. நானிலப் பகுப்பிலே 'மாயோன் மேய காடுறை உலகமும், சேயோன் மேய மைவரை உலகமும்' என வரும். சேயோன், செவ்வேள் என்பது ஏறத்தாழ இரண்டும் ஒன்றுதான். சேயோனைச் செவ்வேளெனக் கொள்ளும்பொழுது வையையை எவ்வாறு நோக்குவது? வையை பற்றிய பாடல்கள் கணிசமான பிரச்சினைகளை உரையாசிரியர்களுக்கு ஏற்படுத்தியுள்ளன.

பரிபாடலுக்குப் பரிமேலழகர் உரை உண்டு என்று நம்பப்படுகிறது. பரிபாடலைப் பதிப்பித்த சாமிநாதையர் பரிபாடலும் பரிமேலழகர் உரையும் என்று சொன்னாலும் கூட அதனை எல்லோரும் ஏற்றுக் கொள்வதில்லை. அந்த உரையை நமக்கு ஏற்கெனவே தெரிந்த பரிமேலழகர் திருக்குறள் உரையை அடிப்படையாக வைத்துப் பார்க்கின்ற பொழுது பரிமேலழகர் தானோ என்ற சந்தேகம் நிச்சயம் வருகிறது.

திருமால், செவ்வேள் என்று கொள்வதில் பிரச்சினை இல்லை. வையையை எவ்வாறு வைத்துக் கொள்வது. வையை, திருமாலுக்கும் செவ்வேளுக்கும் இணையான ஒன்றாகக் கொள்கின்ற சமகால நியமம், தேவை இருந்திருக்க முடியுமா? வையை என்பது ஆறு. மதுரையிலே ஓடுவது.

கலியும், பரிபாடலும் முக்கியமாக மதுரையைத் தளமாகக் கொண்டவை என்பதனை மறந்துவிடக் கூடாது. பரிபாடலிலே வையையில் ஆடப்படுகின்ற கேளிக்கைகள், நீர் விளையாட்டுக்கள் பற்றிக் குறிப்புகள் உண்டு. வையை பற்றிய பாடல்களின் அமைவுமுறையினை மிகவும் உன்னிப்பாகக் கவனித்தல் வேண்டும். அப்பாடல்கள் பொதுவாக இரண்டு பண்புகளைக் கொண்டுள்ளன. ஒன்று வையை எவ்வாறு வளத்தைத் தருகின்றது? மற்றது இறுதியில் வையையை விளித்துப்

பாடும் முறையை, வையை பற்றி வரும் ஒரு குறிப்பு ஆழமான உள்ளார்த்தம் உடையது. "தமிழ் வையைத் தண்ணம்புனல்". இதனைக் கட்டுருவாக்க அவிழ்ப்பு (Deconstruct) செய்தால் காவேரி பாயும் பன்மொழி நாட்டுத் தளம் மனதிலே கொள்ளப்பட்டுள்ளதோ என்ற சந்தேகத்தைக் கைவிட முடியாதுள்ளது.

அந்தப் பாடலிலே அடுத்து வருகின்ற இரண்டு அம்சங்கள் என்னவென்றால் அந்த வளத்துக்கும், செழுமைக்கும் எடுத்துக் காட்டாக வையை விளங்குவதேயாகும். மதுரையில் உள்ள ஆண்களும், பெண்களும் குறிப்பாக இளம் காதலர்கள் இளம் தம்பதிகள் அனுபவிப்பதாகும். ஆற்றிலே நீந்தி அவ்வாற்றினைத் தங்களுடைய இயற்கைப் புணர்ச்சிக்கு ஏதுவாகச் செய்வது தெள்ளத் தெளிவாகத் தெரிகிறது.

இப்பாடலின் முக்கியமான அம்சம் யாதெனில் வையை விளித்துப் பாடப்படுவதாகும்.

> திருமருத முன்துறைசேர் புனற்கண் துய்ப்பார்
> தாமம் தலை புனை பேஎம் நீர் வையை
> நின்பயம் பாடி விடிவுற்று ஏமாக்க
> நின்படிந்து நீங்காமை இன்று புணர்ந்தெனவே
> (பரி. 7:83-86)

நின்பயன்பாடி உன்னைப் புகழ்கிறோம் என்ற தன்மை தமிழ்நாட்டில் மாத்திரம் அல்ல'; ஏறத்தாழ உலகப் பொதுவான ஒரு மரபின் வெளிப்பாடாகும். இது ஆங்கிலத்திலே சொல்லப்படுகின்ற ஆற்று வழிபாடு (River cult) என்பதாகும். இஸ்லாமியப் பாரம்பரியத்தினுள் நைல் வந்த பிறகும் கூட நைலினுடைய சில பாரம்பரியங்கள் இப்பொழுதும் முக்கியமான இடத்தை வகிக்கின்றன. அம்மரபுகள் மக்களால் உருவாக்கப் பட்டவை என்று கூறுவார்கள். நாங்கள் அவ்வளவு தூரம் போக வேண்டிய அவசியம் இல்லை. இன்றுகூடத் தமிழ்நாட்டில் பெண்களுக்குக் காவேரி என்று பெயர் வைக்கின்ற மரபு இருக்கின்றது.

இன்றைக்கும் திருவையாற்றில் ஆடி பதினெட்டு அன்று பொங்கல் பொங்கி, பெருக்குநீர் வருகின்ற பொழுது அதனுடன் படைக்கப்பட்ட பொங்கலும் போகும். எங்களிடையேயும் ஆற்றுவழிபாடு உண்டு. சிலப்பதிகாரத்திலே கூட "நடந்தாய் வாழி காவேரி" என்று சொல்லப்படுகிறது.

ஆற்றுவழிபாடு எவ்வாறு வந்தது, எவ்வாறு நிகழ்ந்தது என்பது பற்றி நாங்கள் அதிக வினாக்களை எழுப்புவதில்லை. தமிழ்நாட்டில் காவேரி வழிபாடு நன்கு தெரியப்பட்ட ஒன்று. வையையும் அவ்வாறு வழிபடப்பட்டது. அந்த நாட்களில் மதுரையில் இருந்து திருப்பரங்குன்றம் வரை வையை பாய்ந்திருக்க வேண்டும். அந்த வேளையில் திருப்பரங்குன்றத்தில் நீராடுபவர்கள் அங்கே தொழுதால் பிள்ளைப்பேறு கிடைக்கும் என்ற நம்பிக்கை இருந்துள்ளது.

முருகன் கோயில்கள் பொதுவாக மலைகளிலே இருப்பது வழக்கம். பரங்குன்றத்தைச் சரவணப் பொய்கையோடு சேர்த்துப் பார்க்கும் போது ஒரு கருவளச் சடங்கிற்கான சூழல் அங்கு நிலவியிருத்தல் வேண்டும் என்று தெரிகிறது.

வையையைப் பற்றிய பாடல்களில் இது காணப்படுகிறது. வையையும் வழிபாட்டுக்குரியதாகப் போற்றப்பட்டு வருகிறது. பழைய தமிழிலே காவேரி இல்லை. காவிரி என்றுதான் வருகிறது. காவேரி என்ற சொல் பிறகு தான் வருகிறது. வையை பற்றிய பாடல்களில் உள்ள முக்கியமான அம்சங்களுள் ஒன்று என்ன வென்றால் அகம் சார்ந்த சம்பவங்கள் சொல்லப்படுவதாகும். வையை பற்றிய இந்த அம்சத்தை விளக்குவதற்கு உரையாசிரியர் கள் இற்பரத்தை, சேரிப்பரத்தை என்ற கருதுகோள்களைப் பயன் படுத்துகின்றனர். அதாவது, இற்பரத்தை அல்லது சேரிப்பரத்தையர் கூறுவதாகச் சில பகுதிகள் அமைந்துள்ளன என்று விளக்குவர். வையையில் வருகின்ற புது வெள்ளத்தில் மக்கள் சந்தோஷமாக ஆடிப் பாடுகின்றனர். இற்பரத்தைக்கும், சேரிப்பரத்தைக்கும் உள்ள காதல் பிரச்சினை தெரிய வருகின்றது என்பது போன்ற குறிப்புகள் எல்லாம் பாடல்களிலே காணப்படுகின்றன. இந்த அகநிலைப் பாடல்களை எவ்வாறு விளங்கிக் கொள்வது? ஆற்று வழிபாட்டு முறைமை பல மத முக்கியத் தன்மைகளைக் கொண்டதாக இருந்திருக்க வேண்டும். அதனால் தான் வையை மிக முக்கியமான இடத்தைப் பெறுகிறது.

காதற் பரத்தையுடன் புனலாடிய தலைமகன் தோழியை வாயில் வேண்ட, அவள் தலைவன் மகிழ்ந்திருந்ததைக் கூறி வாயில் மறுத்தது காணப்படுகிறது (பரி. 16). இந்த மகிழ்ச்சி அம்சம் பற்றி அழுத்திக் கூறாது வையை பற்றிய ஒட்டு மொத்த வழிபாட்டுக்குள் மக்கள் வையையில் புனலாடி மகிழ்வதும்

ஓரம்சமாகக் கொள்ளப்பட்டது என்பதனைக் கூற விரும்பு கின்றேன். இன்றும் கூடப் பெரிய தீர்த்தோத்சவங்களின் பொழுது இவ்வாறு ஆண்களும் பெண்களும் மகிழ்ச்சியுடன் நீராடுவதைக் காணலாம்.

இன்றைக்கும் கூட மதச் சடங்காகச் சில இடங்களிலே நீராடுவதை முக்கியமாகக் கொள்வர். (இத்தகைய வேளைகளில் இக்காட்சிகளைக் காண்போரிடத்துப் பாலியல் நோக்கு முதன்மைப்படுவதில்லை என்ற பண்பாட்டுணர்வு உண்மையை இங்கே கூறுவது அவசியம் என்று கருதுகிறேன்). வையையைப் பற்றிய ஒரு பழந்தமிழ்க் குறிப்பு 'வையை என்னும் பொய்யாக் குலக்கொடி' என்று கூறுகிறது. வையை மதுரை மக்களால் தங்களுள் ஒன்றாக நோக்கப்பட்ட அந்நியோந்நிய உணர்வினை இவ்வரி சுட்டுகின்றது என்றே கொள்ளல் வேண்டும்.

அடுத்து இப்பாடல்களிலே இடம்பெறுகின்ற திருமால், செவ்வேளாகிய இரண்டு தெய்வங்கள் பற்றியும் நோக்குதல் வேண்டும். திருமால்; திரு என்ற சொல் பயன்படுத்தப்படா விட்டாலும், மால் என்ற சொல் பெரியவன், முக்கியமானவன், கறுத்தவன், மாயோன் என்ற கருத்தில் சங்க இலக்கியங்களில் பல இடங்களிலே வருகின்றது. செவ்வேள் என்பது முருகனுக்கான மறுபெயராகும்.

ஞாயிற்றேர் நிறத்தகை நளினத்துப் பிறவியை
காஅய் எகடவுட் சேய் செவ்வேள்
சால்வ தலைவ எனப்பேன விழவினுள்
வேலன் ஏத்தும் வெறியும் உளவே (பரி. 5:12-15)

செறிதொடி முன்கை கூப்பி செவ்வேள்
வெறியாடு மகளிரோடு சொறியத் தாஅய் (பட்டி. 154:15)

தொல்காப்பியம் அகத்திணையியலில் நானிலம் பற்றிய சூத்திரத்திலும் முருகன் சேயோன் என்றே குறிக்கப்படுகிறான். முருகனைச் செந்நிறத் தெய்வமாகப் போற்றுகிற மரபை நாம் மறந்துவிடக்கூடாது.

திருமால், செவ்வேள் ஆகிய இருவரையும் விதந்து போற்றுகின்ற அதே வேளையில் திருமாலைப் பற்றியும், முருகனைப் பற்றியும் வருகின்ற ஐதீகங்கள் முக்கியமானவை. திருமாலை விஷ்ணுவோடு சார்த்திப் பார்ப்பதும் முருகனைத்

தெய்வானையின் (இந்திரனுடைய மகளின்) கணவனாகப் பார்ப்பதும் வைதீக மரபின் வழியாக வருவதாகும். பரிபாடலில் திருமால், செவ்வேள் என்ற இரு கடவுளர்களைப் பற்றிய பாடல்கள் மாத்திரமே உள்ளன. இவ்வாறு ஏன் சிவன் பாடப்படவில்லை? ஏனென்றால் பரிபாடல் முற்றும் முழுதாகச் சங்ககால இலக்கியத்திற்கு உட்பட்டது இல்லை. ஆனால், சங்க கால மரபு என்பது தெரிகிறது. அதை நாம் ஒத்துக் கொள்ள வேண்டும். ஆனால், சிவனைப் பற்றிப் பாடவில்லை.

தமிழ் இலக்கிய வரலாற்றில் உள்ள பொதுப்படையான சிக்கல் என்னவென்றால், நாங்கள் சில நூல்களை, இது சங்க காலத்திற்கு உரியது அல்லது பிற்காலத்திற்கு உரியது அல்ல என்று கூறுகின்றோமே தவிர எந்தக் காலத்திற்கு உரியது என்பதைப் பற்றிப் பேசுவது கிடையாது. உதாரணம், பரிபாடல், கலித்தொகை எட்டுத்தொகையில் இவை வராது, பிந்தியவை என்று கூறிவிட்டோம். காரைக்கால் அம்மையார் சிவனைப் பாடுகிறார். அது ஏறத்தாழ கி.பி. 500 என்று கூறுகிறார்கள். அப்படியென்றால் இதனுடைய காலம் யாது? இதை நான் பேராசிரியர்களின் கவனத்திற்குக் கொண்டு வருகின்றேன். உண்மையில் இந்த அறப்பாடல்களைத் தமிழ்மொழியில் பிரதான இடையீடாகக் கொள்ளும் மரபு உண்டு. இவற்றை அறப்பாடல்கள் என்று சொல்வதிலும் பார்க்க அறப்போதனைப் பாடல்கள் என்று கூறலாம்.

திருமாலைப் பற்றியும் செவ்வேளைப் பற்றியும் சொல்கிறார்கள். ஏன் சிவனைப் பற்றிக் கூறவில்லை. இதில் ஒரு முக்கியம் என்னவென்றால், புறநானூற்றிலே சிவன் என்ற சொல் வரவில்லையே தவிர, சிவனைப் பற்றிய குறிப்புகள் வருகின்றன. 'நிலாவை உடையவன், கறையணி கண்டன்' போன்ற சிவனைப் பற்றிய குறிப்புக்கள் புறநானூற்றிலே வருகின்றன. நாம் இதைப் பற்றிச் சிந்திக்கின்றபொழுது ஒரு பேருண்மை வெளிவருகிறது. அதாவது, நமது மத வரலாற்றை உரிய முறையிலே பார்க்கவில்லை; தரப்பட்ட வரலாற்றை நாங்கள் அப்படியே எழுதிக் கொண்டோமே தவிர, சரியாகப் பார்க்கவில்லை. சிவன் என்ற சொல் சங்க இலக்கியங்களில் காணப்படவில்லை. ஒரு முக்கியமான வழிபடு தெய்வமாகச் சிவன் தமிழ்நாட்டில் பக்தி ஏற்றத்தோடுதான் வருகிறாரா போற்றப்படுகிறாரா என்பது நுண்ணிதாக ஆராய வேண்டிய ஒரு விடயமாகும்.

பரிபாடல் பற்றி ஒரு முக்கியமான குறிப்புரை என்ன வென்றால், மிகப்பெரிய அறிஞர்கள் அதனைத் தமிழினது பக்தி யுகத்தின் தொடக்க ஆக்கமாகக் கொள்வார்கள். பேராசிரியர் கமில் ஸ்வெலபில் போன்றோர் பரிபாடலை அப்படிக் கொள்ள வேண்டும் என்பர். இது சம்பந்தமாக அத்துணைப் பெரிய அறிஞர்களுடன் கருத்து வேற்றுமை கொள்வது என்பது சற்றுச் சிக்கலாக உள்ளது. இருந்தாலும் பக்தி இயக்கத்தின் மரபினை, திருமால், செவ்வேள் காலத்தில் கொண்டு வருவதில் சிக்கல் இருப்பதாகவே எனக்குப்படுகின்றது. பக்தி இயக்கம் என்பதில் வரும் 'பக்தி' நாங்கள் குறிப்பாகக் காரைக்கால் அம்மையார் முதல் சம்பந்தர், நாவுக்கரசர், வைஷ்ணவ ஆழ்வார்களின் தெய்வ நிலையினைக் குறிப்பதாக உள்ளதாகும். அங்கு அது கடவுளுடன் கொள்ளப்படுகின்ற ஒரு ஆள்நிலைத் தனி வரவாகும். (A personalized relationship with God). இது, இறைவனுடன் கொள்ளப்படும் முற்றிலும் ஆழ்நிலைமயப்பட்ட ஓர் உறவாகும். இது ஒரு ஆள் (ஒருவர்) இன்னொருவருடன் கொள்ளும் மனிதநிலை உறவுகளை ஒத்தது. (நண்பன், கணவன்-மனைவி, தந்தை-மகன், எஜமான்-அடிமை என்பவை அக்காலத்திலே முன்னிலைப்படுத்தப்பெற்ற ஆள்நிலை உறவுகளாகும்.)

பிற்காலத்தில் (15, 16ஆம் நூற்றாண்டுகளில் அம்மனுக்குச் சொல்லப்படுகிறது) அம்மனைத் தாயாக மாத்திரம் அல்லாமல் சகோதரியாகவும் பார்த்திருக்கிறார்கள். அம்மன் மிகுந்த கதகதப்பினை ஏற்படுத்தும் ஒரு விடயம். இதனைச் சொல்லாமல் விட என்னால் முடியவில்லை. அம்மனுடைய அழகைத் துதித்துப் பாடவந்த புலவர் (கடவுள் பற்றி நம்பிக்கை இருப்பதும் இல்லாமல் இருப்பதும் வேறுவிடயம்), இந்த அம்மனைப் பார்க்கின்றபொழுது அவள் கழுத்தில் உள்ள தாலியைப் பார்த்து மகிழ்கின்றதாக ஒரு வழிபாட்டைச் செய்பவர்கள் மனத்திலே ஓர் இளம் பெண் தாலி அணிந்திருப்பதைப் பார்த்துச் சந்தோஷப் படக்கூடிய, தாலியைக் கட்டாத ஆண் மகன் யார்? ஒருவர் தகப்பனாக இருக்கலாம். அன்றேல் அண்ணனாகவோ, தம்பியாகவோ இருக்கலாம். அதாவது ஒரு மகளை அல்லது சகோதரியைப் பார்க்கிறபொழுது ஏற்படும் வாஞ்சையே இந்தப் பாடலில் அந்த மனநிலையே நன்கு தெரிகிறது. அம்மன் சகோதரியாக நிற்கிறாள்.

காட்டியவர்களாகத் தெரியவில்லை. சமணர்களோடு சேர்த்துப் பேசப்படுவதான தமிழ்ப் பிராமிக் கல்வெட்டுக்களில் தமிழ் நாட்டின் அரசியல் வரலாறு பற்றிய குறிப்புகள் முன்னிலைப் படுத்தப்படவில்லை என்பதை ஐராவதம் மகாதேவனே ஒப்புக் கொள்கிறார். இந்தச் சூழலிலேதான் நமது பாரம்பரியத்தை அல்லது தமிழ்நாட்டின் கடந்த காலப் பாரம்பரியத்தை உணர்த்துவதற்காக அக்காலத்தில் மேற்கிளம்பிக் கொண்டிருந்த ஆட்சியாளர்கள், மன்னர்கள், மூவேந்தர்கள் ஆதியோருக்கு நமது பாரம்பரியத்திலிருந்த இலக்கிய வரலாற்றுக் குறிப்புக்களை மீட்டெடுக்க வேண்டிய தேவை ஏற்பட்டது எனலாம்.

அதாவது, ஆட்சியாளர்கள் அந்தப் பாடல்களைத் தொகுப்பித்தனர். ஆனால் ஒரு விடயத்தை மாத்திரம் தயவு செய்து மனத்திலே இருத்திக் கொள்ள வேண்டும். இந்தத் தொகை நூல்கள் செய்கின்ற மரபு நீண்ட காலமாகத் தமிழ்நாட்டில் நிலவியதாகத் தெரிகிறது. உக்கிரப் பெருவழுதி அகநானூற்றையும், யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறை ஐங்குறு நூற்றையும் தொகுப்பித்ததாகக் கூறப்படுகிறது. இரும்பொறையின் காலம் கி.பி. 190 என்று பேரா. நீலகண்ட சாஸ்திரி கூறுவார்.

கலித்தொகை என்ற நூலினுடைய பெயரிலே தொகை என்ற சொல் நிற்கிறது. நாம் எல்லோரும் ஏற்றுக்கொண்ட மொழியியல் அடிப்படையில் அந்தப் பாடல்களின் அடிப்படையில் அதனுடைய இலக்கியப் போக்கில் நாம் அவதானித்த ஒரு முக்கிய விடயம் கலி நிச்சயமாக நற்றிணை, குறுந்தொகைக்கு மிகப் பிந்தியது ஆகும். ஆனால், அதனுடைய பெயரே கலித்தொகை என்று வந்துள்ளது. இதனை நோக்கும் பொழுது பாடல்களைத் தொகுதிகளாகத் தொகுக்கும் மரபு தமிழ்நிலையில் ஏறத்தாழ நற்றிணைக் காலம் முதல் கலித்தொகைக் காலம் வரை நீள்கிறது எனலாம். அதாவது, நற்றிணையைத் தொகுப்பித்தவன் பாண்டியன் மாறன் வழுதி எனில் கலித்தொகை நிச்சயமாகக் கி.பி. 3 (அ) 4ஆம் நூற்றாண்டிலேயே தொகுக்கப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். அதாவது பாடல்களைத் தொகுத்துக் காணும் பண்பு ஏறத்தாழக் கி.மு.2ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி.பி 3/4ஆம் நூற்றாண்டு வரை தொடர்ந்திருக்கலாம். தொடர்நிலைப் பாரம்பரியம் சிலப்பதிகாரத்துடன் தான் தொடங்குகிறதெனில் இத்தொகுப்பு

மரபு இலக்கியப் பாரம்பரிய உணர்வுக்காகவும் பேணுகைக் காகவும் அதற்கு முன்னரே நடந்திருத்தல் வேண்டும்.

எட்டுத் தொகை பற்றி மாத்திரம் அல்லாமல் பத்துப்பாட்டு என்ற ஒரு தொகுதி பற்றியும் பேசுவது வழக்கம். பாட்டும் தொகையும் என்ற தொடரில் பாட்டு எனப்படுவது பத்துப்பாட்டே ஆகும். இங்கு மிக முக்கியமான பிரச்சினை என்னவென்றால் பத்துப்பாட்டு என்பது யாது? இதைப் பற்றிய வரைவிலக்கணம் என்ன? கி.பி. 12ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த பன்னிருபாட்டியல், பத்துப்பாட்டு என்பதை ஓர் இலக்கிய வடிவ வகையாக விளக்க முனைகிறது. பத்துப்பாட்டின் ஆழத்தையோ பத்துப்பாட்டின் கவித்துவத் தன்மைகளையோ அந்த வரைவிலக்கணம் காட்டவில்லை. உரையாசிரியர்கள் சங்க காலத்தை எவ்வாறு நோக்கினார்கள் என்பதற்கான தடயம் 'சங்கச் சான்றோர்' என்ற அவர்களது குறிப்பாகும். அவர்கள் சாதாரணப் புலவர்களாகப் பார்க்கப்படவில்லை. உரையாசிரியர் கள் சங்கஇலக்கியத்தைப் பாட்டும் தொகையும் என்றும் கூறுவர். தொகை என்பது நாங்கள் இதுவரை பார்த்த எட்டுத் தொகையாகும்.

சமணம் தன்னைத் தமிழிலே நிலைநிறுத்திக் கொண்ட முறைமையில் தமிழின் பாரம்பரியத்தில் இருந்து பலவற்றைப் பயன்படுத்திற்று என்று கூறுவது பொருந்துமோ தெரியவில்லை. திருவள்ளுவர் தமிழ் மரபிலே அகத்துறையிலே பேசப்படுவன வற்றைக் காமத்துப் பாலிலே பயன்படுத்தியுள்ளார். அகத்தின் கற்பியல் வாழ்க்கை மிகுந்த சுவையுடன் அதனூடே வருகிறது. ஆனால், அறத்துப்பாலில் இல்லறவியலில் கணவன் மனைவி உறவு பற்றிப் பேசும் 'வாழ்க்கைத் துணைநலம்' எனும் அத்தியாயத்தில் பெண்ணைக் கணவனுக்குச் சமமானவளாகத் தொல்காப்பியத்திலே வரும் ஒத்த கிழவனும் கிழத்தியுமாகக் கொள்ளவில்லை. மனைவி கணவனின் வாழ்க்கைக்குத் துணையாகச் சொல்லப்படுகிறாளே தவிர, கணவன் 'தற்கொண்டான்' என்றே பேசப்படுகிறான். இதனால் மனைவி கணவனிலும் பார்க்க அந்தஸ்து குறைந்தவளாகவே கூறப்படுகிறாள். இன்னொரு வகையில் சொன்னால் மனைவி கணவனின் வாழ்க்கைக்குத் துணை என்று கூறப்படுகிறதே தவிரக் கணவன் மனைவியின் வாழ்க்கைத் துணை என்று கூறப்பட வில்லை.

சமணத்துறவிகள் துயின்ற இடம் என்ற கருத்தைக் கொண்ட சொல்லே தமிழில் இன்று வரை பாடசாலைக்குச்

சொல்லப்படுகிறது. (பாடசாலைக்கான தனித்தமிழ்ச் சொல்லாகக் கூடப் பலர் அதனைப் பயன்படுத்துவதை நாம் காணலாம்.

சமண பௌத்தப் பள்ளி என்பது சமண பௌத்த முனிவர்கள் இரவிலே துயின்ற இடத்தைப் பகலிலே சுத்தம் செய்து இளம் துறவியினருக்கும் பிற மாணவர்களுக்கும் கல்வி கற்பிப்பர். இதனாலேயே பாடசாலையைப் பள்ளிக்கூடம் எனும் மரபு வந்தது. இளம் மாணவர்களுக்கான பாடசாலை முறைமை சமண/பௌத்தப் பள்ளிகள் மூலமாகவே வந்தது.

திருமுருகாற்றுப்படை, பொருநராற்றுப்படை, சிறுபாணாற்றுப்படை, பெரும்பாணாற்றுப்படை, முல்லைப் பாட்டு, மதுரைக்காஞ்சி, நெடுநல்வாடை, குறிஞ்சிப் பாட்டு, பட்டினப்பாலை, மலைபடுகடாம் எனும் கூத்தராற்றுப்படை (யானையின் காதுகளில் இருந்து வழியும் மதநீர் போல மலையிலிருந்து ஓசைகள் கசிகின்றன எனும் படிமம் வருகிறது) ஆகியன பத்துப்பாட்டில் அடங்கும் நூல்களாகும்.

யானை படுத்துள்ளது போன்ற அமைப்புள்ள மலை என்ற படிமம் தென்னாசிய மொழிகளில் ஒன்றான சிங்களத்திலும் உண்டு. இலங்கையில் உள்ள பிரதான நகரங்களில் ஒன்றின் பெயர் 'குறுநாகல' ஆகும். 'குட்டி யானை படுத்திருப்பது போன்ற கல்' என்ற கருத்து என்பர். தமிழகத்தில் மதுரையில் 'ஆனைமலை' என்பதுண்டு. அந்த மலையைப் பார்க்கின்ற பொழுது யானை படுத்திருப்பது போன்றே இருக்கும்.

எட்டுத்தொகை மரபுக்கு மேலே சில 'பாட்டுக்கள்' (பாடல்கள்) நிலவி வந்துள்ளன. தொகைப் பாடல்களோடு ஒப்பு நோக்கும்பொழுது இவை நீண்ட பாட்டுக்களாக உள்ளன. (முல்லைப்பாட்டு 103 அடிகள், மதுரைக்காஞ்சி - 782 அடிகள்) எட்டுத்தொகைப் பாடல்களோடு சேர்த்து நோக்கும்பொழுது இவற்றின் இடம் யாது? என்பது ஒரு முக்கியமான வினாவாகும்.

பொருளமைதி கொண்டு நோக்கும் பொழுது விடயப் பொருள் நிலையில் எட்டுத்தொகையிலிருந்து மிகப்பெரிதும் வேறுபடுகின்றன. ஆனால், அடிப்படையில் இவை ஆசிரியப் பாக்களே. இவற்றுள் வஞ்சி விரவிவந்துள்ளது என்று சொல்லப்படுகிற யாப்பியல் உண்மை மிக முக்கியமானது. ஏனெனில் இவை வாய்விட்டு ஒரு சிறிய உடலசைவோடு

பாடப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். அதாவது, அகவலும் வஞ்சியும் இணைந்து வருகின்றன. இவற்றினை எட்டுத்தொகைப் பாடல்களிலே இடம்பெறும் கூத்து மரபுக்குள்ளும் சிரமமின்றி ஏய்த்துவிட முடியாது. கூத்து முறையைப் பயன்படுத்திக் குறிஞ்சிப்பாட்டு அதற்கும் மேலே செல்லும்.

பேராசிரியர் சுந்தரமூர்த்தி சற்று முன்னர்க் கூறியபடி 'முருகு பொருநாரு ...., எனவரும் பத்துப்பாட்டுப் பெயர் வெண்பா மயிலைநாதர் உரையிலே உள்ளது. மயிலைநாதரின் உரையை இலக்கணம் படித்தவர்கள், பெரிதும் சிலாகிப்பார்கள். இந்தப் பாடல்கள் பத்துப்பாட்டாகக் கொள்ளப்படுகின்ற மரபு 9ஆம், 10ஆம் நூற்றாண்டிலே நிலைபெற்றிருத்தல் வேண்டும். பிரச்சினை என்னவென்றால் இறையனார் களவியல் உரையில் பத்துப்பாட்டைப் பற்றிய குறிப்புகள் இல்லை. அதனால் மார் போன்றவர்கள் கூறுவார்கள் பத்துப்பாட்டைச் சங்க மரபோடு சேர்த்துப் பேசவேண்டாம் என்று. ஏனென்றால், அது களவியல் உரையிலே இல்லை.

ஆனால், உரையாசிரியர்கள் பாட்டும் தொகையும் என்று சொல்லுகின்ற ஒரு மரபை ஏற்படுத்திவிட்டார்கள். தொகை, தொகுக்கப்பட்டவையும் பாட்டுத் தான். அது வாய்மொழியாக வந்தது தான். ஆனால், இவற்றை மாத்திரம் விதந்து பத்துப்பாட்டு வந்ததன் மரபு தேவையா என்பது பற்றி அந்தத் தொகைக்கும் பாட்டுக்குமான விடயத்தை நாம் பார்க்க வேண்டும். பத்துப்பாட்டில் பேசப்படுகிறவர்கள் எட்டுத்தொகையிலும் பேசப்படுகிறார்கள். எட்டுத்தொகையில் இடம்பெறுகிறவர்கள், பத்துப்பாட்டிலும் இடம்பெறுகிறார்கள். பத்துப்பாட்டைப் பாடியவர்களுள் பாதிபேர் எட்டுத்தொகையைச் சார்ந்தவர்கள். பத்துப் பாட்டினுடைய ஆக்க விவரங்களை அகத்திற்கும் புறத்திற்கும் உள்ள தொடர்பைப் பின்வருமாறு காணலாம்.

எட்டுத்தொகை, பத்துப்பாட்டுக்குரிய பொதுப் புலவர்கள்

புலவர்	எட்டுத்தொகை	பத்துப்பாட்டு
நக்கீரர்	அகநானூறு, குறுந்தொகை புறநானூறு	திருமுருகாற்றுப்படை, நெடுநல்வாடை

(திருமுருகாற்றுப்படை பாடியவரை ஒரோவேளைகளில் நக்கீரதேவ நாயனார் என்பர்)

கடியலூர் உருத்திரங்கண்ணனன்	அகநானூறு குறுந்தொகை	பெரும்பாணாற்றுப்படை பட்டினப்பாலை
மாங்குடிமருதனார்	அகநானூறு நற்றிணை குறுந்தொகை புறநானூறு	மதுரைக்காஞ்சி
கபிலர்	எட்டுத்தொகை முழுவதிலும்	குறிஞ்சிப்பாட்டு

பத்துப்பாட்டில் மட்டும் இடம்பெறும் புலவர்கள்

புலவர்	நூல்
நல்லூர் நத்தத்தனார்	சிறுபாணாற்றுப்படை
நப்பூதனார்	முல்லைப்பாட்டு
பெருங்குன்றூர்ப் பெருங்கௌசிகனார்	மலைபடுகடாம்
முடத்தாமக்கண்ணியார்	பொருநராற்றுப்படை

பத்துப்பாட்டைப் பாடியவர்களுள் நால்வர் எட்டுத் தொகையில் வரும் பாடல்கள் சிலவற்றையும் பாடியுள்ளனர். அப்படிப் பார்க்கின்ற பொழுது இவையெல்லாம் ஏறத்தாழ ஒரு காலத் தொகுதியைச் சார்ந்தவை எனலாம். இது ஒன்று. மற்றது, பட்டினப்பாலையில் கரிகால் பெருவளத்தானைப் பற்றிச் சொல்லப்படுகிறது. இவன் கி.பி முதலாம் நூற்றாண்டுக் கால கட்டத்தைச் சேர்ந்தவன் என்பது வரலாறு. இது பல கட்டுரைகளிலே மிக விரிவாக எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளது. அடுத்தது நெடுஞ்செழியனைப் பற்றியது. இவனது காலம் ஏறத்தாழக் கி.பி. முதலாம் நூற்றாண்டு அல்லது இரண்டாம் நூற்றாண்டு எனக் கூறப்படுகிறது. இந்தப் பாடல்களை எட்டுத்தொகைப் பாடல்களோடு சேர்த்துப் பார்க்கின்ற பொழுது, பத்துப் பாட்டினுடைய மிகப்பிரதானமான அம்சம் தெரியவருகிறது. அதாவது, இவை அளவில் நீண்ட பாடல்களாகும். இவை நீண்ட பாடல்களாக அமைவது பற்றி ஒரு கேள்வி எழுகின்றது. பரிபாடலில் பார்த்தது போன்று இவை ஏதாவது ஒரு முறையிலே பாடப்பட்டனவா? அல்லது எழுதப்பட்டனவா? உதாரணமாகக் குறிஞ்சிப்பாட்டில் வரும் 99 மலர்களுடைய பெயர்களைப் பார்க்கும்பொழுது அப்பாடல்

பிரக்ஞைபூர்வமான ஓர் எழுத்து நிலைப்பாடலாகவே தோன்றுகிறது.

பாட்டு என்பதன் உண்மையான கருத்து என்ன? சங்க இலக்கியத்தினுள்ளேயே இரண்டு நீரோட்டங்கள் தெரிகின்றன. ஒன்று கூத்து நிலைப் பாடல்கள். இது பெரும்பாலும் அகத்திலே காணப்படுவது. புறத்திலே மிகச் சில பாடல்களைத் தவிரப் பெரும்பாலும் யாரோ ஒருவரை (பெரும்பாலும் புரவலர்) முன்னிலைப்படுத்தியதாகவே காணப்படும். இன்னொரு வகையான நீரோட்டமாவது ஏதோ ஒரு விடயம் பற்றிய நீண்ட பாடல்கள் (Thematically long poems).

கபிலர் ('கபிலர்' எனும் சொல் 'கபில' என்னும் வடமொழிச் சொல் வழியாக வருவது. இது புகர்நிறத்தைக் (Brown) குறிக்குமென அகராதிகள் கூறும். வடமொழிச் சிந்தனை மரபில் 'கபில(ர்)' எனும் பெயர் அடிக்கடி வருகின்றது. சங்க இலக்கியத்தில் கபிலருக்குக் கிடைத்துள்ள முக்கியத்துவத்தைப் பார்க்கின்றபொழுது அதற்குள், வடமொழிச் செல்வாக்குப் பாரம்பரியம் ஒன்று தொழிற் படுகிறதோ என்று ஐயுறுவது ஞாயமற்றதென்று கூறிவிட முடியாது) என்ற பெயரிலே ஒரு வடநிலை சார்ந்த ஒரு நிலை காணப்படுகிறதோ என்று பயப்படவேண்டிய ஒரு விடயம் இருக்கிறது. குறிஞ்சிப் பாடலில் சொல்லப்படுவது To hear of Pathupattu ஆக்கப்படுபவையாகக் காணப்படுகின்றது. பொருநராற்றுப்படை மிகவும் வித்தியாச மானது. பொருநர் பாடுவது என்பது முக்கியமான வழக்கம். இவர்களைச் சாதாரணப் பாணர்களாக எடுத்துவிடக் கூடாது. முதலில் இவர்கள் போர்க் களங்களிலேயே பறை முழக்கிப் பாடுபவர்களாக இருந்திருத்தல் வேண்டும். அந்த மரபு மாற இவர்கள் ஏர்க்களங்களையும் பாடியிருக்கலாம்.

பத்துப்பாட்டில் வரும் பாடல்கள் இலக்கிய ஆக்க உணர்வுடன் எழுதப்பட்டவையாகும். அதாவது இவை பிரக்ஞை பூர்வமான இலக்கியப் படைப்புக்களாகும். இதே ஆக்க உணர்வு எட்டுத்தொகையிலும் உண்டு. ஆனால் அங்கு அதன் அமைப்பு முறை வேறு (பெரும்பாலும் சூழமைவு நிலைப்பட்டனவாக (Situational Songs) அமைவன).

மதுரைக் காஞ்சி மிகவும் சுவாரஸ்யமானது. காஞ்சி என்பது பிற்காலத்தில் உலக நிலையாமையைக் கருதப்படும்

சொல்லாக மாறியுள்ளது. ஆனால் இங்கோ காஞ்சி என்பது ஒரு எதிர்மறையான (negative). உலக வெறுப்பாக இல்லாமல், உடனிலைப்பாடான (positive) முறையிலே நோக்கி உலகில் சுற்றி வர 'நிலையாமை இருக்கும்பொழுது 'நீ வாழ்க்கையைச் சுவைத்துக் கொள்' என்று அரசனுக்குக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது.

பத்துப்பாட்டுப் பாடல்களிலே காணப்படுகின்ற மரபு நிலை மாற்றங்களை எட்டுத்தொகைப் பாடல்கள் சிலவற்றிலும் காணலாம். இதற்கு உதாரணமாக அகநானூற்றில் உவமை என்ற பெயரில் அரசர்களைப் பற்றிய போர்ச் செய்திகள் வருவதை மறந்துவிடக் கூடாது. இதுவரை நாம் கூறிய மாற்றங்களை விளங்கிக் கொள்வதற்கு இரண்டு உதாரணங்களை எடுக்கலாம். ஒன்று முல்லைப்பாட்டிலிருந்து வருவது. மற்றது நெடுநல்வாடையிலிருந்து வருவது. முல்லைப்பாட்டில் தனியே தலைவியின் காத்திருப்பு மாத்திரமல்லாமல் தலைவனின் மீளுகையும் அதாவது அகத்துக்குரிய செய்தியும், புறத்துக்குரிய செய்தியும் இணைத்துப் பார்க்கப்பட வேண்டிய காட்சிகளாகத் தரப்பட்டுள்ளன.

நெஞ்சுஆற்றுப் படுத்த நிறைதபு புலம்பொடு,
நீடுநினைந்து, தேற்றியும், ஓடுவளை திருத்தியும்,
மையல் கொண்டும், ஓய்யென உயிர்த்தும்,
ஏஉறு மஞ்ஞையின் நடுங்கி, இழைநெகிழ்ந்து
பாவை விளக்கில் பரூஉச் சுடர்அழல,
இடம்சிறந்து உயரிய எழுநிலை மாடத்து,
முடங்குஇறைச் சொரிதரும் மாத்திரள் அருவி
இன்பல் இமிழ்இசை ஓர்ப்பனள் கிடந்தோள்
(முல்லைப்பாட்டு 81-89)

உரை: பாசறையின்கண், வினை முடித்து இனிது துயிலும் தலைவனின் வருகையைக் காணாத தலைவி, பாவை விளக்குகள் ஒளி வீசும் உயர்ந்த ஏழடுக்கு மாளிகையின்கண், தனிமையில் துன்பமுற்று வருந்துகின்றாள்; தலைவன், 'ஆற்றியிரு' எனக் கற்பித்த சொல்லைக் கடப்பது கற்பிற்கு இழுக்காகும் என நீடு நினைந்து ஒருவாறு தேறியவளாய், கழல்கின்ற வளையல்களைத் திருத்தித் தேறியிருக்க உறுதி கொள்கின்றாள்; எனினும்

பிரிவாற்றாமை வருத்த மீண்டும் மயங்குகின்றாள்; நெட்டுயிர்க்கின்றாள்; அணிகலன்கள் நெகிழ, அம்பு தைத்த மயில் போல் நடுங்கி நிற்கின்றாள்; மழைநீர் கூரை கூடும் இடங்களினின்று உள்முற்றத்தே அருவி போல் சொரிய, அதனால் உண்டாகிய பல்வேறு இன்னிசை முழக்கத்தைக் கேட்டவாறே நெஞ்சம் ஆற்றி நின்ற தலைவியின் காதுகள் நிரம்பும் படியாகத் தலைவன் வரும் ஆரவார ஓசை எழுந்தது.

எதிர்செல் வெண்மழை பொழியும் திங்களில்
முதிர்காய் வள்ளிஅம் காடு பிறக்குஒழியத்
துனைபரி துரக்கும் செலவினர்
வினைவிளங்கு நெடுந்தேர் பூண்ட மாவே.

(முல்லைப்பாட்டு 100-103)

உரை: பெய்தற்காகச் செல்லும் வெண்முகில் மழையைப் பொழிதற்குரிய கார்காலம் தொடங்கும் நாளில், முதிரும் காயையுடைய வள்ளியங்காடு பின்னாகும்படி, விரைந்து செல்லும் குதிரையை மேலும் தூண்டிச் செலுத்தி வருகின்ற, போர் வினைக்கண் திறம்மிக்கு விளங்கும் தலைவனின் நெடிதாகிய தேரில் பூட்டிய குதிரைகள் (இன்பல் இமிழ் இசை கேட்டவளாய் ஆற்றியிருக்கும் தலைவியின் செவிகள் குளிரும்படி ஆரவாரித்தனர்.

நெடுநல்வாடையிலே கணவனைப் பிரிந்து மனைவி இருக்கும் துயரம் மிக அழகாகச் சொல்லப்படுகிறது. அதே வேளையில் கணவனோ போர்ப்பாசறையில் நள்ளிரவில் காயப்பட்ட வீரர்களைப் பார்வையிடுகிறான். இரண்டு காட்சிகளும் உண்மையில் இரண்டு சூழமைவுகளாகத் தனித் தனியே தரப்படுகின்றன. இது தொகைநிலைச் செய்யுளின் பண்பு ஆகும். இதனைத் தொடர்நிலைச் செய்யுள் மரபு உடைக்கிறது. ஒவ்வொரு திசையிலிருந்து வருகின்ற காற்றுக்குப் பெயர் வைத்திருக்கின்ற பண்பு நமக்கு உண்டு (வடக்கு - வாடை, தெற்கு - சோழகம், மேற்கு - கச்சான், கிழக்கு - கொண்டல்). வாடை வடக்கிலிருந்து வருகிறது. வாடை - நெடுநெல் வாடை. இவற்றில் இரண்டு விடயம் உண்டு. ஒன்று அரண்மனையில் அந்த பெண் படுத்திருக்கிறாள், கணவனை எதிர்பார்த்து. பாசறையில் தலைவன் இருக்கிறான். சங்க இலக்கியத்தின் உள்ளே மரபு மாறி

இருக்கிறது. இங்கு அகமும் புறமும் இணைத்துச் சித்திரிக்கப் படுகின்றன. அந்தச் சித்திரிப்பினூடே தொகை நிலைச் செய்யுள் மரபின் வரையறையும் தொடர்நிலைச் செய்யுளின் தேவையும் உணர்த்தப்படுகின்றன.

இவ்விரு காட்சிகளையும் சித்திரிக்கும் பாடற் பகுதி.

மெல் இயல் மகளிர் நல் அடி வருட;
நரை விராவுற்ற நறுமென் கூந்தல்
செம்முகச் செவிலியர் கைம்மிகக் குழீஇக்
குறியவும் நெடியவும் உரைபல பயிற்றி
இன்னே வருகுவர் இன் துணையோர் என
உகத்தவை மொழியவும் ஒல்லாள் மிகக் கலுழ்ந்து
(நெடுநல். 151-156)

உரை: புனையா ஓவியமாய்ச் சேக்கையில் கிடந்த அரசமாதேவியின் நன்மை வழங்கும் கால்களைத் தோழியர், உறக்கம் வருவதற்காக வருடினர்.

அத்தோழியர், மாந்தளிர் போன்ற அழகிய நிறம் உடையவர், மார்பில் பரவிய சுணங்கு உடையவர், அழகிய மூங்கில் போன்ற திரண்ட மென்மையான தோள்களை யுடையவர், கச்சினால் இறுகப் பிணித்துக் கட்டப்பட்ட தாமரை மொட்டுப் போன்ற முலையை யுடையவர். வளைந்து நெளியும் இடையினை உடையவர். மென்மையான இயல்புடையவர்.

நரை கலந்த, மணம் வீசும் மெல்லிய மயிரினையும், சிவந்த முகத்தையும் உடைய செவிலித்தாயர், அரசமாதேவியின் பிரிவாற்றாமை மிகுவது அறிந்து, அதனைத் தணிப்பதற்காக ஒருங்கு கூடினர். அவர்கள், பொருளொடு பொருந்தாத பொய்ம் மொழியும், மெய்ம் மொழியும் பொதிந்த உரைகள் பலவற்றைப் பலகாலும் கூறினர்.

செவிலித்தாயர், அரசமாதேவியை நோக்கி, "நினக்குத் துணையாக அமைந்தவர் இப்பொழுதே வருகுவர்" என அவள் மனத்திற்கு மகிழ்ச்சியைத் தரும் இனிய

சொற்களைக் கேட்டும் மன அமைதி கொள்ளாமல் மிகவும் கலங்கினாள்.

களிறு களம் படுத்த பெருஞ்செய் ஆடவர்,
ஒளிறு வாள் விழுப்புண் காணிய, புறம் போந்து,
வடந்தைத் தண் வளி எறிதொறும் நுடங்கி,
தெற்கு ஏர்பு இறைஞ்சிய தலைய, நன் பல்
பாண்டில் விளக்கில், பரூஉச் சுடர் அழல,
வேம்பு தலை யாத்த நோன்காழ் எஃகமொடு,
முன்னோன் முறைமுறை காட்ட, பின்னர்,
மணி புறத்து இட்ட மாத்தாட் பிடியொடு,
பருமம் களையாப் பாய்பரிக் கலிமா
இருஞ் சேற்றுத் தெருவின் எறிதுளி விதிர்ப்ப,
புடைவீழ் அம்துகில் இடவயின் தழீஇ,
வாள் தோட் கோத்த வன்கண் காளை
சுவல் மிசை அமைத்த கையன், முகன் அமர்ந்து,
நூல் கால் யாத்த மாலை வெண்குடை
தவ்வென்று அசைஇத் தா துளி மறைப்ப,
நள்ளென் யாமத்தும் பள்ளி கொள்ளான்,
சிலரொடு திரிதரும் வேந்தன்
பலரொடு முரணிய பாசறைத் தொழிலே

உரை : யானைகள், ஒளிவிளங்கும் முகப்படாம் அணிந்து பொலிவுடன் திகழ்வன. அவை போர்த் தொழிலில் மேம்பட்டவை. நீண்டும், திரண்டும் உள்ள அவற்றில் துதிக்கைகள் அற்று, நிலத்தில் வீழ்ந்து புரளும்படிக் கொன்ற, செயற்கரிய செயலை வீரர்கள் செய்தனர்.

யானைகளைக் கொன்ற வீரர்கள், ஒளி வீசும் வாளால் வெட்டப்பட்டு விழுப்புண் உற்றனர். அப்புண்களைக் கண்ட அரசன், அவ்வீரர்களின் துயரத்தை நீக்குவதற்காகப் பாசறையில் தான் தங்கியிருந்த இடத்திலிருந்து புறத்தே போந்தனன். வேந்தன், பாசறைக்கண் வெளியே திரியும்போது, வடதிசையிலிருந்து குளிர்ந்த வாடைக்காற்று வீசிற்று.

கால்களை இணைத்து, அதன் மேல் வைக்கப் பட்டிருந்த விளக்கில், எரியும் சுடரின் பருத்த தீக் கொழுந்துகள், வாடைக் காற்று வீசுந்தோறும் அசைந்தன. அவை, தெற்கு நோக்கி வளைந்து, சாய்ந்த தலைப்பகுதியை உடையனவாய் எரிந்தன.

வேப்பம் பூ மாலையைத் தலைப் பகுதியில் கட்டிய, வலிய காம்பினைக் கொண்ட வேலினை ஏந்தியவாறு, படைத்தலைவன், புண்பட்ட வீரர்களை அரசனுக்கு முறையாகக் காட்டிச் சென்றனன். மணிகளைத் தன்னிடத்தேயுடைய பெரிய தாளினைக் கொண்ட குசை (கடிவாளம்) உடையதும், சேணம் நீக்கப் பெறாததும், பாய்ந்து செல்லும் செலவுடைய செருக்குக் கொண்ட குதிரைகள், கரிய சேறு பரவிய பாசறைத் தெருக்களில் தம்மீது வீசும் நீர்த் துளிகளை உதறின.

அரசன், தன் இடத்தோளிலிருந்து நழுவிக் கீழே விழும் அழகிய ஆடையைத் தன் இடப்பக்கத்தில் அணைத்துக் கொண்டனன். வாளினைத் தன் தோளில் சார்த்தியுள்ள, தறுகண்மையுடைய வாள் வீரன் தோளில், தன்னுடைய வலக் கையை இட்டவாறு அரசன், புண்பட்ட வீரர்களின் உள்ளத்தில் மகிழ்ச்சி தோன்றும்படி முகமலர்ந்து நோக்கினன். அரசனின் வெண் கொற்றக் கொடை, நூலால் கட்டப்பட்ட முத்து மாலைகளைக் கொண்டதாகும்.

'தவ்' என்னும் ஓசை தோன்றும்படி, யாண்டும் பரவி வீசும் மழைத் துளிகளை, அவ்வெண்குடை, அரசன் மேல் விழாமல் மறைத்தது. 'நள்' என்னும் ஓசையையுடைய நடுயாமத்தும், உறங்கச் செல்லாமல், சில வீரர்களுடன், அரசன் பாசறையில் புண்பட்டோரின் வருத்தத்தைப் போக்குவதற்காகத் திரிந்த வண்ணம் இருந்தனன்.

'சேரன், சோழன், திதியன், எழினி, எருமையூரன், இருங்கோ வேண்மான், பொருநன் என்ற எழுவருடன் மாறுபட்டுப் பாசறைக்கண் தங்கி, அரசன் செய்யும் போர்த்தொழில் அவனுக்கு வெற்றியைத் தந்து இப்பொழுதே முற்றுப் பெறுவதாகுக' என்று செவிலித்தாய், கொற்றவையை வழிபட்டு வேண்டினள்.

பாசறையில் அவன் செய்கின்ற காரியங்களைத் தனித்தனியே முறைமைப்படுத்திய பாங்கு - காற்று வருகிறது; விளக்கு ஆடுகிறது; யானையால் ஏற்பட்ட விழுப்புண் பட்டவர்களைக் கட்டாயம் அரசன் பார்க்க வேண்டும், குளிரில் அவன் வெளியே வரும்பொழுது மேலே போட்டிருக்கின்ற சால்வை கீழே விழுகிறது. இங்கே வாடைக்காற்று இவ்வாறு செய்கிறது. நெடு நல் வாடை. ஆனால், இதில் உள்ள ஒரு முக்கியமான விடயம் என்னவென்றால் இதில் எது அகம்? எது புறம்? இலக்கிய மரபு சங்க இலக்கியத்தினுள்ளேயே மாறத் தொடங்கிவிட்டது.

இத்தகைய ஒரு நிலையிலேதான் முன்னர்க் கூறியபடி தொடர்நிலை மரபு தொடங்குகிறது. சிலப்பதிகாரத்துக்கு உரை எழுதிய அடியார்க்கு நல்லார், தமது உரைப்பாயிரமாக எழுதுவதில், முதல் வாக்கியமே 'இது இயலிசை நாடகப் பொருட் தொடர்நிலைச் செய்யுள்' என்று கூறுகிறார். தமிழிலக்கியத்தில் தொகைநிலை மரபினின்று தொடர்நிலை மரபுக்கு வந்துவிடுகிறோம்.

சங்க இலக்கிய மரபுக்கு நிகழ்ந்தது யாது?

சங்க இலக்கிய மரபுக்கு நிகழ்ந்தது யாது? இந்த வினாவைக் கேட்க வேண்டியிருக்கிறது. ஏனென்றால் சங்கத்தைப் பற்றி நாம் நிறையப் பேசியிருக்கின்றோம். அது எந்த அளவுக்கு நமக்குத் தொடர்பு ஊக்கியாக (அதாவது தமிழர்கள் எனும் வகையில் நம்மிடையே நாம் தொடர்பு கொள்வதற்கும் மற்றவர்களுடன் நாம் தொடர்பு கொள்வதற்கும் அதன் வழியாக வருகின்ற தொடர்பியல் ஊக்குவிப்பையே இங்குக் கருதுகிறேன்) அமைந்திருந்தது என்பதைப் பார்க்க வேண்டியது அவசியம். அப்படிப் பார்க்கின்ற பொழுது, சங்க காலம் என்று சொல்லப் படுகின்ற காலத்தின் வரையறை பற்றியும் அதில் தோன்றுகின்ற இலக்கியத் தன்மை பற்றியும் சற்றுச் சிந்தித்துப் பார்த்து விடையினைக் காணவேண்டும்.

வடமொழி இலக்கிய மரபுக்கு இல்லாத ஒரு சமயச் சார்பற்ற தோற்ற நிலையம்சம் சங்க இலக்கியத்திற்கு உண்டு. சங்க இலக்கியத்தின் சமயச்சார்பற்ற தோற்றநிலைத் தன்மையினை அனைத்திந்தியப் புலமை மட்டத்தில் நாம் வலுவாக எடுத்துக் கூறவில்லை என்றுதான் கூறவேண்டும். The Significance of the Caṅkam tradition in Indian Poetical Heritage (இந்தியக் கவித்துவப் பெருபேற்றில் சங்க இலக்கியத்தின் முக்கியத்துவம்) என்ற தலைப்பில் பேசியுள்ளோமா! அன்றேல் எழுதியுள்ளோமா?

சங்க காலம் எனும் காலப் பகுதியினுடைய அனைத்திந்திய முக்கியத்துவம் பற்றி நாம் மீண்டும் கவனம் செலுத்துதல் அவசியமாகிறது. உண்மையில் வடமொழி இலக்கிய மரபு வழி வருகின்ற இலக்கியப் பாரம்பரியத்தை மட்டும் பார்ப்போமேயானால் தென்னிந்தியாவில் இரண்டு இடங்களில் பாரம்பரிய இலக்கியப் பதிவுகள் காணப்படுகின்றன. ஒன்று சங்க இலக்கியம், மற்றது பிராகிருத மொழியிலுள்ள ஹாலனுடைய சப்தசட்ட(ஸ்)ஸி ஆகும். இது சங்கப்பாடல் மரபிலிருந்து

பெரிதும் வேறுபட்டதல்ல. இதனை மொழிபெயர்த்தவர் **ஆந்திரநாட்டு அகநானூறு** என்று மொழிபெயர்த்தார்.

ஆனால், பாஷம் கூறுவது போல இந்தப் பிரதேசத்தினுடைய நாட்டார் நிலைப்பட்ட பாடல் முறைமைகளை இங்கே காணலாம். அந்த விடயத்தில் தமிழ் சற்று அதிர்ஷ்டம் வாய்ந்தது. ஏனெனில் இப்பாடல் தோன்றிய காலத்தில் ஆட்சி, அதிகார அம்சங்கள், தமிழ்நாட்டில் நிலவின. அரசர்கள் தொகுப்பித்தார்கள். புலவர்கள் தொகுத்தார்கள் என்ற பின்புலத்தினை நாங்கள் சரியாகப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். அரசர்களுக்குப் பாடல்களைத் தொகுக்க வேண்டிய அவசியம் என்ன? யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ்சேரல் இரும்பொறைக்குப் பாடல்களைத் தொகுக்கவேண்டும் என்ற தேவை ஏன் ஏற்பட்டது. அது ஒரு அரசியல் தேவையாகத்தான் இருந்திருக்க வேண்டும்.

பௌத்த சமண வருகையுடன் வந்த சங்கம் என்ற கோட்பாட்டை நன்கு பயன்படுத்திப் பின்னர், இந்தப் பூர்வ நிலைப் பாடல்கள் தோன்றுவதற்கான ஓர் இந்து நிலைப்பட்ட ஐதீகத்தையே ஏற்படுத்திவிட்டோம். இக்கருத்தினைப் பேரா. அறவாணன் அவர்கள் ஓரிரு வாரங்களுக்கு முன்னர் இந்த அரங்கிலேயே கூறினார்.

இந்த வரலாற்று உண்மைகளை வைத்துக் கொண்டு பார்க்கின்ற பொழுது சங்க இலக்கியம் என்பது தமிழின் தொன்மையான ஒன்று என்பது மாத்திரமல்லாமல் நான் ஏற்கெனவே கூறியபடி தென்னிந்திய, அனைத்திந்திய முக்கியத்துவம் உடையதாகும். நாங்கள் இந்த உண்மையை எந்தக் காலத்திலும் மறந்து விடக் கூடாது. இது மிகமிக ஒரு முக்கியமான விடயம் ஆகும். இந்த அடிப்படையிலே தான் சங்க இலக்கிய மரபுக்கு நிகழ்ந்தது யாது என்பதைப் பார்க்கவேண்டும்.

சங்க இலக்கிய மரபு என்ற ஒன்று இருந்ததாகத் தமிழர்களுடைய சிந்தனையில் எல்லாக் காலத்திலும் இருந்தது. அது சமயத்தின் உள்ளேயும் போயிற்று. சங்க இலக்கிய மரபு என்பது எவ்வாறு தோன்றிற்று? அந்த மனப்பதிவு எவ்வாறு வந்தது என்பதனைப் பற்றி நாம் யோசிக்க வேண்டும். இது பற்றி முதலில் வரலாற்றைப் பார்க்கவேண்டும். அடுத்து இலக்கியத்தைப் பார்க்க வேண்டும்.

வரலாற்று நிலைப்பட நோக்கும்பொழுது தெரியும் ஒரு முக்கியத்துவம் என்னவென்றால் - இது மிகமிக முக்கியமானது; சங்க காலத்துத் தமிழகத்தின் நடைமுறைகள் அதனுடைய வரலாறு, தமிழகத்துக்கு அப்பாலான சக்திகளால் தீர்மானிக்கப் பட்டதா? என்பதாகும். மௌரியர்களைப் பற்றிய குறிப்பு உண்டு. நந்தர்கள் பற்றிய குறிப்பு உண்டு. யவனர்கள் பற்றிய குறிப்பு உண்டு. ஆனால் ஒரு வரலாற்று உண்மையை மறக்க வேண்டாம். அசோகர் முதல் ஔரங்கசீப் வரை அனைத்திந்தியாவை ஆண்ட அனைவருமே தமிழ்நாட்டை ஆட்சி செய்யவில்லை. இது இந்திய வரலாற்றில் உள்ள சுவாரஸ்யமான உண்மை. பிரித்தானிய காலத்திலேயே தமிழகம் இந்தியப் பொது ஆட்சிக்குள் வருகிறது. 1761இல் கருநாடகப் பிரதேசத்தில் நிலவிய பிரஞ்சு மேலாதிக்கத்தின் பின்னரே இந்த ஆட்சி ஒருமைப்பாடு வருகிறது என்பர். அதன் பின்னர் Madras Presidency என்னும் ஆள்புல நிர்வாக அலகு அமைக்கப்பெறுகிறது. Madras Presidency இன் ஓர் அலகாகவே தமிழ்நாடு அமைந்தது. தென் கன்னடம், ஹைதராபாத் தவிர்ந்த தெலுங்கு பிரதேசம், தமிழகம், கேரள மாநிலம் (சமஸ்தானங்கள் தவிர்ந்த) பிரதேசமே Madras Presidency எனப்பட்டது. 1956இல் தோற்றுவிக்கப்பெற்ற மொழி மாநில எண்ணக் கருக்கூறே Madrasஐ தமிழ் மாநிலப் பிரதேச மாக்கிற்று. Madras Presidency என்ற பெயரை விட்டு விட்டுத் தமிழ்நாடு என்ற பெயரை வைத்தது அண்ணாதுரை அவர்களே.

ஆனால் சேரர்களுடைய பகுதியோ 5ஆம் 6ஆம் நூற்றாண்டிலேயே தனியாகி அது 9ஆம் 10ஆம் நூற்றாண்டில் இலக்கண அங்கீகாரம் பெற்ற தனிமொழிப் பிரதேசமாக (எழுத்தச்சர் வருவதோடு) மேற்கிளம்புகிறது. சங்ககாலம் என்று பார்க்கின்ற பொழுது நாங்கள் தமிழ்நாட்டின் இந்த வரலாற்றை மனதிலே இருத்திக் கொள்ளுதல் அவசியமாகும்.

சங்ககாலம் என்று சொல்லப்படுகின்ற காலப் பகுதி யாது? இதுகாலம் வரையில் வாசிக்கப்படாதிருந்த அல்லது தவறாக வாசிக்கப்பட்டதாகக் கூறப்பட்ட தமிழ்ப் பிராமிக் கல்வெட்டுக்களை ஆதாரமாகக் கொண்டு ஐராவதம் மகாதேவன் சங்க காலம் ஏறத்தாழக் கி.மு. 300இல் தொடங்குவதாகக் கொள்வர். நீலகண்ட சாஸ்திரி அவர்கள் சிறுபாணாற்றுப் படையை ஆதாரமாகக் கொண்டு ஏறத்தாழக் கி.பி. 250ஐ சங்க காலத்தின் இறுதியாகக் கொள்வார். எனவே, இன்றுள்ள

நிலையில் கிறிஸ்துவுக்கு முன் கி.மு. 2-3ஆம் நூற்றாண்டு முதல் கி.பி. 250 வரையிலான காலத்தைச் சங்க காலம் எனக் கொள்ளலாம்.

சிலர் கி.மு. 700 வரையும் சென்றிருக்க வேண்டும் என்று வாதிடுகிறார்கள். நான் அந்த நியாயப்பாடுகள் சம்பந்தமாகப் பேச விரும்பவில்லை. ஆனால், ஒரு வினாவை நாம் தட்டிக்கழிக்க முடியாது. காலத்தைப் பின்னுக்குக் கொண்டு செல்ல, சங்க இலக்கியத்தினுள் வருகின்ற பிற பிரதேச அந்நிய நாட்டு அரசியல் பண்பாட்டுக் குறிப்புக்களால் பல பிரச்சினைகள் ஏற்படும். தமிழ்நாட்டைப் பற்றிப் பேசுகின்ற பொழுது அது தமிழ்மொழி, தமிழ்ப் பண்பாடு என்ற தனித்துவங்களைத் தன்னகத்தே கொண்டிருக்கும் அதே வேளையில் இந்தியப் பெரும்புலத்தின் ஒரு பகுதியாகக் கூறாக விளங்கிற்று என்பதை மறந்துவிடக் கூடாது. ஐராவதம் மகாதேவன் எடுத்துக் கூறிய ஏறத்தாழக் கி.மு. 300 என்ற காலப் பகுதியில் நிலவிய அரசியல் பண்பாட்டு அம்சங்கள் உருவாகிப் பொலிவடைவதற்குக் குறைந்தது ஓரிரு நூற்றாண்டுகளாவது பின்செல்லுதல் அவசியமே. இந்த விடயத்தில் தொல்லியலாளர்கள் கூறுவது மிக முக்கியமான விடயமாகும். இலக்கியத்தை வைத்துக் கொண்டே சங்க காலத்தின் அம்சங்களைத் தீர்மானிப்பதில் உள்ள வரலாற்றுத் தவறுகளைத் தொல்லியல் நோக்கில் சங்ககாலம் என்ற தமது நூலில் பேராசிரியர் பி.கே. ராஜன் கூறியுள்ளார். இவற்றை மனங்கொள்ள வேண்டிய அதே வேளையில் தமிழ்ப் பிரதேசம் அங்கு நிலவிய ஆட்சிகள் ஆதியன அனைத்திந்தியத் தொடர்புகளோடு இணைத்துப் பேசப்படுவதைத் தவறவிடக் கூடாது. தமிழ்நாட்டில் காணப்படும் பெருங்கற்படையுடனும் (Megalithic Burials) இணைத்துப் பார்ப்பதும் அவசியம்.

சங்ககாலத்தின் நீட்சி பற்றி 1930களில் பேரா. கே.என். சிவராஜபிள்ளை போன்றவர்கள் விவாதித்துள்ளனர். சங்க காலத்தின் இறுதி அதாவது, முடிவுக் காலம் யாது? எனும் பொழுது களப்பிரர் காலத்தைச் சிலர் கூறுவர்.

கே.ஆர். வெங்கட்ராமன் என்பவர் மிக முக்கியமான கட்டுரை ஒன்றை எழுதினார். அது களப்பிரர்கள் தமிழ்நாட்டிற்கு எப்பொழுது வந்தார்கள்? என்பது பற்றி அவர் அதிலே சொல்லிக் கொண்ட கருத்துக்கள் பலவற்றை இன்று வரலாற்று ஆசிரியர்கள் ஏற்றுக் கொள்கிறார்கள். களப்பாளர்கள்

சிரவணபெளகோலா, மைசூர் பகுதிகளைச் சார்ந்தவர்கள் என்றும் அங்குக் கடம்பர்களுடைய எழுச்சி காரணமாகத் தமிழ்நாட்டின் தெற்கு நோக்கி வந்தவர்கள் என்றும், தமிழ்நாட்டில் ஒரு நிலை மாற்றத்தினை ஏற்படுத்தினார்கள் என்றும் கூறுகிறார். தமிழ் மரபில் அவர்கள் களப்பாளர்கள் எனப்படுவர். அவர்கள் எந்த ஒரு இடத்திலும் தமக்கென ஓர் ஆட்சியை நிறுவினர் எனக் கொள்ள முடியாது என்கிறார். இது ஒரு மிக முக்கியமான விடயமாகும்.

கே.ஆர். வெங்கட்ராமன் களப்பாளர் கி.பி. 431இலேயே தமிழகத்துக்கு வந்தனர் என்று கூறுகிறார். ஆனால் பேரா. நீலகண்ட சாஸ்திரி அவர்கள் சிறுபாணாற்றுப்படையை ஆதாரமாகக் கொண்டு மூவேந்தர்கள், மன்னர்கள், கடையேழு வள்ளல்கள் ஆகியோரது மேலாண்மை சிறுபாணாற்றுப்படை காலத்திலே அதாவது ஏறத்தாழக் கி.பி. 250 அளவிலேயே இல்லாமல் போய்விடுகிறது என்கிறார். இதனால் சங்க காலம் ஏறத்தாழக் கி.பி. 250இல் முடிவுறுகிறது என்பது நிருபணமா கிறது. சிறுபாணாற்றுப்படையில் வரும் கீழ்க்காணும் அடிகள் மேற்கூறிய விடயத்தைத் தெளிவுறுத்தும்.

வஞ்சி

வடபுல இமயத்து, வாங்குவிற் பொறித்த
எழுஉறழ் திணிதோள், இயல்தேர்க் குட்டுவன்
வருபுனல் வாயில்வஞ்சியும் வறிதே; அதாஅன்று.
(சிறுபா. 48-50)

மதுரை

கண்ஆர் கண்ணி, கடுந்தேர்ச் செழியன்
தமிழ்நிலை பெற்ற, தாங்க அரு மரபின்
மகிழ்நனை, மறுகின் மதுரையும் வறிதே; அதாஅன்று
(சிறுபா. 65-67)

உறந்தை

நாடா நல்இசை, நல்தேர்ச் செம்பியன்
ஓடாப் பூட்கை உறந்தையும் வறிதே; அதாஅன்று
(சிறுபா. 81-83)

ஏழு வள்ளல்கள்

வானம் வாய்த்த வளமலைக் கவாஅன்
கான மஞ்ஞைக்குக் கலிங்கம் நல்கிய
அருந்திறல் அணங்கின் ஆவியர் பெருமகன்
பெருங்கல் நாடன், பேகனும் சுரும்புஉண
நறுவீ உறைக்கும் நாக நெடுவழிச்
சிறுவீ முல்லைக்குப் பெருந்தேர் நல்கிய
பிறங்கு வெள்அருவி வீழும் சாரல்
பறம்பின் கோமான், பாரியும்: கறங்குமணி
வால்உளைப் புரவியொடு வையகம், மருள
ஈர நல்மொழி இரவலர்க்கு ஈந்த
அழல் திகழ்ந்து இமைக்கும் அஞ்சுவரு நெடுவேல்
. . . .
எழுசமம் கடந்த எழுஉறழ் திணிதோள்
எழுவர் பூண்ட ஈகைச் செந்நுகம். *(சிறுபா. 84-113)*

நாங்கள் இன்று சங்க இலக்கியம் என்று சொல்லுகின்ற வகையில் எல்லாவற்றையும் தொகுதி தொகுதியாக வைத்திருக்கின்றோமே தவிர அவற்றுக்குள்ளே ஒரு கால ஓட்டத்தைப் பார்க்கவில்லை. இடம்பெறுகின்ற அரசர்களைக் கால அடிப்படையில் வைத்து நோக்கவில்லை. சங்க இலக்கியப் பாடல்களை மொழியியல் நிலைகொண்டு பார்க்கின்ற பொழுது இப்பொழுது ஒரு தொகுதியினவாகவே பார்க்கின்ற பண்பு காணப்படுகிறது. இது சற்று ஆச்சரியத்தைத் தருகிறது. ஏனெனில் ஏறத்தாழக் கி.மு. 300 இலிருந்து கி.பி. 250 வரை அதாவது ஏறத்தாழ 550 ஆண்டுகள் வரை எவ்வித மொழிமாற்றமும் ஏற்படவில்லையா? சங்க இலக்கியத் தொகுதியினுள்ளேயே இலக்கிய வகை நிலைப்பட்ட ஓர் உள்ளக வளர்ச்சியை அவதானித்தோம். (குறுந்தொகைப் பாடல்கள் முதல் நெடுநல்வாடை வரை) இத்தகு ஒரு வளர்ச்சி புறத்துக்குள்ளும் இல்லையா? இந்தக் கால கட்டத்தினுள்ளே உள்ள மொழி மாற்றங்கள் பற்றிய தரவுகளை அத்துறை விற்பன்னர்களாகிய பேரா. அகத்தியலிங்கம் போன்றோர் தரல் வேண்டும். ஏனெனில் அது எந்தக் காலகட்டமாக இருந்தாலும் சரித்திரம் என்பது சாகாத் தொடர்கதை.

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
சென்னை - 600 113
அண்மை வெளியீடுகள்

	ரூ.பை.
உலகத் தமிழிலக்கிய வரலாறு கி.பி. 901 - கி.பி. 1300	100.00
உலகத் தமிழிலக்கிய வரலாறு கி.பி. 1851 - 2000	180.00
தமிழக வானவியல் சிந்தனைகள்	35.00
திருப்புகழ் ஒளிநெறி பகுதி - I	90.00
திருப்புகழ் ஒளிநெறி பகுதி - II	90.00
திருப்புகழ் ஒளிநெறி பகுதி - III	80.00
தொல்காப்பியம்-எழுத்ததிகாரம் மூலமும் நச்சினார்க்கினியர் உரையும்	200.00
தொல்காப்பியம்-சொல்லதிகார மூலமும் சேனாவரையருரையும்	200.00
தொல்காப்பியம்-பொருளதிகார மூலமும் நச்சினார்க்கினியர் உரையும்	325.00
தொல்காப்பியம் - பொருளதிகார மூலமும் பேராசிரியர் உரையும்	300.00
Economic Heritage of the Tamils	115.00
மலேசியத் தமிழரும் தமிழும்	100.00
தமிழியல் ஆய்வுச் சிந்தனைகள் - தொல்லியல், வரலாறு, சமூகவியல்	100.00
கவிதையியல்	50.00
பண்பாட்டு நோக்கில் திருமுறைகள்	30.00
கதைப் பாடல்களில் கட்டுப்பாட்டு மீறல்கள்	95.00
Bibliography on Translations	175.00
சங்க இலக்கிய ஆய்வு தெ.பொ.மீ.யும் மேலை அறிஞரும்	60.00
திராவிட மொழி இலக்கியங்கள்	200.00
வா.கீ.ச. கலாநிதி கி.வா.ஜகந்நாதன்	60.00
நாசுதிராதிக்-ஞாலமுதன்மொழிஆய்வுகளுக்குப்பாவாணர் தரும் ஒளி	35.00
தமிழ்ச்சொற் பிறப்பாராய்ச்சி	45.00
மொழி பெயர்ப்பியல்	45.00
தமிழில் தத்துவ நூல்கள்	40.00
சி.வை. தாமோதரம்பிள்ளை	40.00
சொல்லிலக்கணக் கோட்பாடு தொல்காப்பியம் - முதல் பகுதி	70.00
இசுலாமியச் சிற்றிலக்கியங்கள்	40.00
பாவாணர் கடவுள் நம்பிக்கையும் சமயச் சால்பும்	30.00
மகளிர் முன்னேற்றத்தில் "அவள் விகடன்" இதழின் பங்களிப்பு	35.00
திருக்குறள் உரைச் சிந்தனைகள்	50.00
தமிழர் நாட்டு விளையாட்டுகள்	95.00
தமிழர் பழக்க வழக்கங்களும் நம்பிக்கைகளும்	120.00
மீனவர் சமுதாய நாட்டுப்புறப் பாடல்கள்	35.00
A Course in Modern Standard Tamil	65.00
இசை மருத்துவம்	45.00
கம்பன் களஞ்சியம்	550.00
குலோத்துங்கன் பார்வையில் சமுதாயம்	70.00
மொழியியல் நோக்கில் தொல்காப்பிய, சங்க இலக்கிய ஆய்வுகள்	40.00
இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்க் கவிஞர்கள் தொகுதி-1	100.00
இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ்க் கவிஞர்கள் தொகுதி-2	100.00
நீறணி பவளக் குன்றம் (ஒன்பதாம் திருமுறை ஆய்வுநூல்)	35.00
Essays and Tributes on Tirukkural (1886-1986)	100.00

---

610 சங்க இலக்கியம்: கவிதையும் கருத்தும் 60.00